

Percorrer, Habitar, Representar

Estratégias do projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição

JOSÉ MÁRIO CÂMARA FURTADO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA
À FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM
ARQUITECTURA | 2015

SOB ORIENTAÇÃO DO ARQUITECTO MANUEL MONTENEGRO DE FIGUEIREDO MOREIRA DA SILVA

Ao Arquitecto Manuel Montenegro,
pelo acompanhamento, rigor e partilha de
conhecimentos, pela paciência e amizade,

Aos meus pais,
pelo apoio incondicional, compreensão e
tolerância, pelos valores e ensinamentos,

Aos meus irmãos,
pelo apoio omnipresente,

Aos amigos,
pela partilha,

Um bem haja.

RESUMO

A presente Dissertação de Mestrado, **“Percorrer, Habitar, Representar – Estratégias do projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição”**, estrutura uma aproximação monográfica ao tema da Arquitectura Portuguesa dos anos 50 e 60, através de um único projecto, uma das obras mais interessantes de Fernando Távora, a Quinta da Conceição (1956-60), em Leça da Palmeira, no concelho de Matosinhos, estudada através da sua realização original (sem considerar posteriores alterações efectuadas na década de 90).

É com uma leitura histórica que nos aproximamos do tema, desenvolvendo-o com uma análise perceptiva e experimentada que percorre a obra e todos os espaços que a constituem, de modo a aferir as estratégias de projecto utilizadas por Távora.

A aproximação à obra permite-nos perceber as características e vicissitudes da arquitectura nacional e, ao mesmo tempo, da arquitectura internacional, e o modo como ambas se relacionavam e de que modo era feita a mediação entre elas, numa época em que se apoiava a integração dos valores da tradição no seio da arquitectura moderna. Estes tópicos foram introduzidos, de certo modo, por Fernando Távora no seu pequeno ensaio, “O Problema da Casa Portuguesa” (1947), e continuados no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal (1955-61), que se veio revelar fundamental para a sistematização e síntese dos valores da nossa Arquitectura.

ABSTRACT

This Master Thesis, “**Percorrer, Habitar, Representar – Estratégias do projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição**”, structures a monographic approach to the subject of Portuguese Architecture of the 50s and 60s, through a single project, one of the most complete works of Fernando Távora, Quinta da Conceição (1956-60), in Leça da Palmeira, Matosinhos, studied by its original design (excluding subsequent changes made in the 90s).

The approach to the theme starts with a historical survey, developing it with a perceptive and experienced analysis walking through Quinta da Conceição's spaces, in order to assess the design strategies used by Távora.

The approach to the study case allows us to understand the features and events of national and international architectures, and how both are related and mediated, at a time when some architects supported the integration of traditional values within modern architecture. These topics were somewhat introduced, by Fernando Távora in his small essay “O Problema da Casa Portuguesa” (1947), and continued in the Survey on Popular Architecture in Portugal (1955-61), which has revealed itself as fundamental to the systematization and synthesis of the values of our own Architecture.

CONTEÚDOS

	INTRODUÇÃO	11
0.	FOLHA EM BRANCO	21
0.1.	O LUGAR	25
	1. 'Brasão'	25
	2. 'Mar Português'	27
	3. 'O Encoberto'	31
	4. 'Natura non facit saltus'	33
0.2.	A ENCOMENDA	41
1.	'MENS AGITAT MOLEM'	47
2.	CASA	65
2.1.	PORTA	79
2.2.	CORREDOR	109
2.3.	SALA	127
2.4.	QUARTO	155
2.5.	PAREDE	203
	CONCLUSÃO	211
	REFERÊNCIAS	217
	BIBLIOGRÁFICAS	219
	ICONOGRÁFICAS	223

A presente prova foi escrita ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico.

Todas as citações presentes no corpo de texto foram escritas em português, com tradução livre do autor quando necessário. Nas notas de rodapé, alguns dos textos citados foram transcritos na sua língua original, quando relevante.

Algumas das imagens apresentadas foram tratadas, dimensionadas ou cortadas pelo autor, e têm a referência nas referências iconográficas.

INTRODUÇÃO

Nota prévia

Para esta Dissertação de Mestrado, processo de um ano de trabalho, procurei encontrar um tema que colmatasse algumas lacunas da minha formação arquitectónica e que me fizesse encontrar a mim mesmo enquanto pessoa e arquitecto.

A escolha do tema, após muitas voltas e reviravoltas, foi-se clarificando em torno da produção arquitectónica nas décadas de 50 e 60 em Portugal, e, evidentemente, daquela de Fernando Távora.

Objecto

Funcionando como ponto de fixação e de charneira entre as minhas intenções e a materialização destas, escolhi como objecto de estudo o Parque Municipal da Quinta da Conceição (1956-60), de Fernando Távora, uma das obras mais mediáticas e, ao mesmo tempo, menos estudadas daquele período.

Metodologia

A abordagem ao tema foi sendo alterada ao longo do tempo, conforme os conhecimentos adquiridos e a fase de processo mental em que me situava.

Numa primeira fase, enquanto começava a descobrir aquele que ia ser o objecto de estudo da minha prova e o porquê de ser esse, preocupei-me em entender Távora. Preocupei-me em conhecer o seio da família em que cresceu, o ensino a que foi submetido, os seus pensamentos e convicções, através dos textos de vários autores e do próprio. Távora funcionava para mim como a arquitectura funcionava para ele no início da sua vida: como uma “virgem branca”¹. Preocupei-me, ainda, em conhecer a sua vida, as suas viagens², a sua relação

1 “Durante anos eu pensei a Arquitectura como qualquer coisa de diferente, de especial, de sublime e extraterreno, qualquer coisa assim como uma intocável virgem branca, tão sublime, tão ideal que apenas a raros era dado realizá-la ou compreendê-la.”, TÁVORA, Fernando, Sobre a Escola Primária do Cedro, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 86.

2 A viagem de 1960 – aos Estados Unidos da América, ao México, ao Japão, entre outros – foi particularmente importante para conseguir situar Távora no mundo da arquitectura.

com a arquitectura vernacular e a arquitectura moderna, a sua experiência nos CIAM, a sua obra e as ideologias que a conduziam. Nem sempre percebi Távora, mas as ideias foram-se formando dentro de mim quase sem me aperceber disso.

Numa segunda fase, que decorreu quase em simultâneo com a primeira, precisei de conhecer o meu caso de estudo. Para isso, comecei a vivê-lo, a experienciá-lo, a desenhá-lo, a medi-lo³; comecei a conhecer a sua história e o modo como os anos passaram por ele. E, enquanto ia aprendendo acerca da Quinta da Conceição, a minha percepção da arquitectura dos anos 50 e 60 ia mudando, ia evoluindo, ia crescendo. Essa tornava-se-me mais próxima e, assim, mais minha.

Numa terceira e última fase, após a sintetização e sistematização de todo o conhecimento adquirido, este teve que ser aplicado a uma análise da obra em estudo, de modo a poder obter, no final deste percurso, um conjunto coerente e relevante de informação sobre a prática de Távora e sua relação com o período em estudo.

Estrutura

A estrutura da prova, mais do que aglomerar, procurou sintetizar e sistematizar o tema de projecto, e as suas estratégias, no projecto de Távora para a Quinta da Conceição, seguindo uma sequência lógica em termos de estrutura, com relações verticais, em linhas de tempo, e transversais, a ligar vários temas ou várias possíveis abordagens numa única linha coesa. A estrutura da prova segue, em termos gerais, as fases de projecto de uma obra, começando pela “Folha em Branco”, seguindo-se a agitação mental de criação, “Mens Agitat Molem”, e terminando no projecto final ou na obra construída, a “Casa”, com os seus vários elementos e divisões numa composição una.

Num momento inicial, na introdução, procurei fazer uma breve explicação dos motivos que me levaram à escolha do tema, bem como dos recursos metodológicos que me levaram à compreensão desse tema.

3 Deixando uma breve nota, os desenhos do estado actual da Quinta da Conceição foram-me muito úteis numa fase inicial do trabalho, mas o rigor e o pormenor não abundavam nestes. Assim, os desenhos apresentados nas análises (desenhos do autor) garantiram e garantem uma base fidedigna para esses estudos.

De seguida, procurei perceber o espaço do Parque da Quinta da Conceição, estudando o seu passado e os tempos em que um convento franciscano se instalou nos seus terrenos. Após breves notas⁴, procurei demonstrar de que maneira é que a memória desse convento condicionou a intervenção de Távora⁵ e perceber alguns factores que me eram desconhecidos e que, em grande parte, ainda o são e não ultrapassam o campo das especulações, pois não existe informação gráfica, que seja do meu conhecimento, sobre a Quinta da Conceição do período conventual. Posteriormente, procurei perceber o que levou à encomenda do projecto a Fernando Távora, por parte de Fernando Pinto de Oliveira, presidente da Comissão Municipal de Turismo e, em 1958, da Câmara de Matosinhos. Este capítulo (0. Folha em Branco) serve, assim, de base para perceber as intervenções de Távora na Quinta.

A partir dessa base, procurei analisar os projectos e desenhos de Távora⁶ para a Quinta da Conceição, com base no que se encontra actualmente construído, procurando analisar as opções e estratégias de projecto por ele utilizadas, e o porquê de algumas mudanças de atitude decorrentes das suas experiências e vivências nos CIAM da década de 50 e da viagem que fez em 1960.

Numa última fase, procurei relacionar mais abertamente a Quinta da Conceição actual com essas experiências internacionais referidas acima e, enquanto tema de debate no seio dos CIAM, com a mudança de paradigmas em relação ao “habitat”, bem como com a realização do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, que já teria sido enunciado, em 1947, por Távora, n’ “O Problema da Casa Portuguesa”. Assim, pareceu pertinente considerar a Quinta da Conceição como se esta se tratasse de uma “casa”, analisando o seu estado actual e as estratégias de projecto. Assim, percorri a Quinta da Conceição do mesmo modo que se percorre o elemento construído que nos é mais próximo - a “casa” -, começando pela “porta” e passando pelo “corredor”,

4 1. “Brasão”; 2. “Mar Português”; 3. “O Encoberto”.

5 4. “Natura non Facit Saltus”

6 Antepiano (1956); projecto de execução (1957), alguns estudos prévios e a algumas relações com o construído actualmente.

que, por sua vez, nos leva à “sala” e aos “quartos”. Outro elemento importante para perceber esses espaços, analisados ao longo deste capítulo, é o “cheio” que os envolve, pois é ele que define os espaços e lhes dá o seu carácter. Assim, essa massa que conforma os espaços, foi chamada de “parede”, à semelhança do elemento principal de composição de um espaço interior.

Objectivo do estudo

Este trabalho alerta para a relevância deste período da arquitectura portuguesa, numa época em que os valores da “Arquitectura”, pensada e trabalhada até atingir uma síntese capaz, se têm perdido para uma “arquitectura” de consumismo e de imagem⁷, através da análise de uma das obras mais completas e mais interessantes dos anos 50 e 60 em Portugal (e talvez no mundo), a Quinta da Conceição, desenhada por um dos mais importantes arquitectos portugueses de sempre, Fernando Távora, que introduz uma clara e inovadora posição teórica - um manifesto - no contexto do debate sobre a revisão do Movimento Moderno.

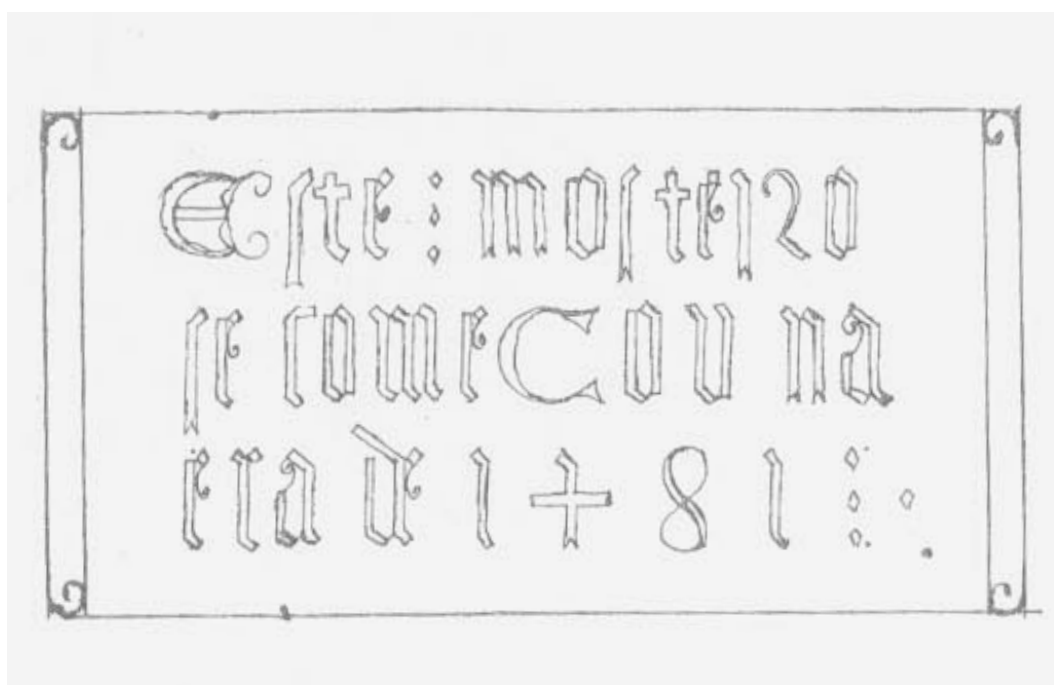
7 “E o mundo sente, todos nós sentimos (e eu chorei por isso mesmo) que nos falta qualquer coisa, que a máquina está perturbada, que o caminho não é exactamente este e que os anos passam...”

Estamos a fazer uma arquitetura de ‘esqueletos decorados’; e Wright conseguiu criar organismos. Quem se atreve a discutir a forma de um dedo, a cor de uma flor ou o bico de um pelicano? São assim... porque são assim.”, in SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’ ”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, fls.244v e 245.

FOLHA EM BRANCO

“ A História vale na medida em que pode resolver os problemas do presente. ”

Fernando Távora - “O Problema da Casa Portuguesa”. 1947, p.8.



001.
"Este Mosteiro se
começou na era
de 1481".
Por Fr. Bento de
Santa Gertrudes.

0.1. O LUGAR

1. 'Brasão' ⁸

“A chegada dos Franciscanos a Portugal, em 1214, integrados no contexto de reforma e renovação espirituais da Europa (século XIII/XIV), marcou o nosso território com a construção de conventos e a acção que desenvolveram junto das comunidades locais onde se fixaram.

Em 1392, entrou no nordeste português o movimento mendicante da Observância⁹, implantando cinco ermitérios, um deles o de S. Clemente das Penhas que leva à fundação do convento de Nossa Senhora da Conceição de Leça, em 1476/8.”¹⁰

O Convento da Conceição de Leça, apesar de S. Clemente pertencer ao movimento da Observância, seguiu a corrente do tempo e integrou-se no movimento da Clastra ou Conventualidade.¹¹

8 PESSOA, Fernando, “Mensagem”, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934.

“Brasão” é a denominação da primeira parte do livro e tem um sentimento subjacente de fundação, personificando o “nascimento”.

9 Por Observância, entenda-se todo o movimento de reforma na Ordem dos Frades Menores (Franciscanos) iniciado nos meados do século XIV, a partir de experiências na Toscana e na Úmbria, em Itália, e na Provença, em França, depois com núdulos noutras regiões francesas e da Península Ibérica. O movimento pretendia uma observância mais estreita e presente não apenas da Regra como do espírito e sentimento religioso do Fundador dos Franciscanos, na senda da vivência plena dos preceitos de vida evangélica e em autêntica pobreza, numa dimensão eremítica e afastada da conventualidade e das cidades e dos poderes.

TEIXEIRA, Vítor Gomes, “Fr. João da Póvoa e o Movimento da *Observância* Franciscana Portuguesa entre 1447 e 1517”, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa – UCP, 2005.

10 PINTO, Marlene Abreu, “O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834”, Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.104

11 Por oposição à Observância, está a Clastra ou Conventualidade, que era a tendência dominante, acusada de relaxamento de costumes e de mitigação dos preceitos de vida franciscana dos primeiros frades.

TEIXEIRA, Vítor Gomes, “Fr. João da Póvoa e o Movimento da *Observância* Franciscana Portuguesa entre 1447 e 1517”, Lisboa, Centro de Estudos de História Religiosa – UCP, 2005.



002.
Cerca conventual
e hipótese de
implantação do
convento.
Esc. 1/5000

2. 'Mar Português' ¹²

O espaço conventual começava num outeiro e descia até ao rio Leça. Na parte mais alta foi deixada entrada livre e o convento construiu-se no vale¹³, mais perto do rio e do lavradio.

A cerca do convento, bem delimitada e murada, menos na parte de contacto com o rio Leça, acolhia um importante conjunto de bens, constantemente valorizado e explorado do ponto de vista agrícola. Havia, também, abundância de água, daí que nos deparemos com uma profusão de fontes e tanques dentro da cerca, e espalhavam-se, em proximidade com o claustro e com a igreja¹⁴, quatro capelas.¹⁵

Destaca-se o claustro, como nas demais ordens, como elemento definidor do espaço e da estrutura conventual desde os primeiros mosteiros medievais. "Se a Igreja é a cabeça, o claustro é o coração de todo o complexo conventual"¹⁶.

12 PESSOA, Fernando, "Mensagem", Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934.

"Mar Português" é a denominação da segunda parte do livro e tem um sentimento subjacente de descoberta, permanência e pertença, personificando a "vida".

13 ESPERANÇA, Fr. Manuel da, "Historia Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal", tomo II, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, 1666, p.443

14 A igreja do convento da Conceição de Leça, "De uma só nave, com uma magnífica porta principal em arco formado de três semicírculos e dois redondos delgados, e forma de colunas, com bases e capiteis, um filete no meio de intervalos duas meias canas largas, ornadas com parreiras e várias figuras humanas, de aves e outros animais entrelaçados", era composta pela capela-mor, dois altares laterais, três capelas do lado do evangelho e coro no andar superior. É provável que, à semelhança das características igrejas franciscanas, tenha havido uma torre sineira única e recuada do plano da fachada.

Com base em:

- FREITAS, Eugénio de Andrea da Cunha e, "A Igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição", in "Boletim da Biblioteca Municipal de Matosinhos", nº3, Agosto, 1946, p.59, apud PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.33.

- PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.41.

15 Capela de S. Francisco, a única ainda existente, Capela dos Navegantes ou Necessidades, Capela de S. Roque e Capela da Porciúncula.

16 OLIVEIRA, Nuno Villamariz - "A influência do Oriente em Portugal através da arquitectura militar templária: o paralelo entre Chastel Blanc e Castelo Branco", Simpósio Internacional sobre Castelos, Palmela, 2001, p.29



003.
Claustro, Quinta
da Conceição.

O claustro era caracterizado pela decoração sóbria, colocado numa das partes laterais da Igreja e em torno do qual estavam dispostos as restantes dependências do convento, sendo através dele que se lhes tinha acesso.

Entre o muro que separa a cerca dos campos de cultivo, e muito próximo do claustro, há um terreno que, pode ter servido de cemitério.¹⁷

17 PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.103

3. 'O Encoberto' ¹⁸

A afirmação do Liberalismo em Portugal envolveu, desde o seu início, a problemática religiosa; assim no contexto oitocentista português considerou-se urgente reformar e regenerar a Igreja.

O convento de Nossa Senhora da Conceição de Leça foi, assim, acometido pela ideia de supressão, em 1822¹⁹, justificada pelo facto deste se situar perto do Convento de S. Francisco do Porto e ser considerado campestre.

Não obstante a redução significativa dos efectivos, o convento franciscano da Conceição de Leça conseguiu manter alguma vitalidade, albergando dez religiosos moradores, até ao decreto de extinção publicado a 30 de Maio de 1834, no qual se determinou a extinção imediata de todas as casas de religiosos no reino e no ultramar e a incorporação dos seus bens na Fazenda Nacional²⁰.

A 12 de Dezembro de 1837 todos os bens do convento foram vendidos em hasta pública²¹, à excepção da Igreja, que foi comprada pela paróquia de Leça da Palmeira, sendo o restante adquirido por privados.²²

Do convento da Conceição quase nada resistiu ao tempo...

18 PESSOA, Fernando, "Mensagem", Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934.

"O Encoberto" é a denominação da terceira parte do livro e tem um sentimento subjacente de fatalidade, personificando a "morte" e o "renascimento".

19 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fundo Monástico, "Ordem Frades Menores, Província de Portugal", caixa 2867, Mç.7, apud PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.99.

20 "Dicionário Jurídico da Administração Pública", Lisboa, Vol.3,1990. pp.98 e 99, apud PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.101.

21 "Compõe-se de dormitórios, claustro, e suas respectivas oficinas; e a cerca anexa, que é toda murada em volta, menos a parte que confronta com o rio Leça, e consta de pomares, campo de *Carabella*, dito de Carvalhosa, dito de Juncal, duas matas de carvalhos, castanheiros, pinheiros, toucas de amieiros, ramadas, árvores com vides, pomar de espinho, água de bica, tanque e repuxos, terras lavradas, e devesas", in Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério Fazenda Finanças, "Cartas de Arrematação", Livro 489 (31 de Julho de 1838 a 15 de Outubro de 1838), fls.184 e 184v, carta número 1172, apud PINTO, Marlene Abreu, "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.101 e 102.

22 Foi permitido a José de Freitas Guimarães adquirir o complexo conventual por 6.085\$000 mil reis.



004.
Zona conventual
após a
intervenção de
Fernando Távora,
Quinta da
Conceição.



005.
Zona conventual
na actualidade,
Quinta da
Conceição.

4. 'Natura non facit saltus'²³

... “Existiam a avenida, a capela, o claustro, os tanques e portanto havia já elementos que garantiam uma estrutura a manter.”²⁴

As estratégias de projecto de Távora passaram por utilizar as pré-existências como elementos estruturantes da narrativa. Todos os elementos pré-existent serviram o seu propósito durante o funcionamento do convento e, no projecto de Távora, serviriam de condicionantes e de enriquecedores da composição.

À semelhança do que aconteceria na cerca conventual, Távora optou por dispor pontualmente os elementos pré-existent, em vez de os condensar num único ponto do parque, como um núcleo histórico. Fá-lo possivelmente para dar sentido e significado à composição criada pelos percursos do parque. Não obstante isso, existe, uma maior profusão de elementos²⁵ na zona da avenida-escadório²⁶, como zona principal do antigo convento e da nova narrativa.

Cada novo espaço conta com um ou mais elementos pré-existent, que entram em diálogo com esse espaço, numa tensão permanente entre memória e modernidade, não deixando esquecer o passado e servindo de guardas para a nova intervenção: no pátio vermelho, contamos com o pináculo que remata o muro vermelho que faz de limite com a rua e serve de prenúncio do que

²³ Expressão, traduzida como “A Natureza não dá saltos”, utilizada pelo grupo português presente no CIAM X (Otterlo, 1956) para descrever o “processo de lenta evolução” que resultaria, inevitavelmente, na alteração sensível da Comunidade Rural que apresentaram nesse congresso, devido à apropriação dos utilizadores das habitações da comunidade. (CIAM-Porto, “Tese ao X CIAM, in Revista “Arquitectura”, nº64, Lisboa, Fev-1959.)

Parece pertinente a utilização da expressão para denominar este capítulo, porque também a Quinta da Conceição sofreu um processo de alteração ao longo de vários séculos, incluindo a do projecto de Távora.

²⁴ TÁVORA, Fernando, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 66.

²⁵ Pináculo do pátio vermelho, capela de São Francisco, estátua do nicho vermelho, tanque e espaço conventual

²⁶ Utilizarei a expressão avenida-escadório para definir o eixo que atravessa o parque desde o pátio vermelho até às remanescências conventuais (de noroeste a sudeste), e que Távora chamava de “avenida”, porque, antes da sua intervenção, esse eixo tinha o carácter de uma avenida. Contudo, parece-me mais acertado o termo escadório para a versão pós-projecto, devido à semelhança compositiva relativa à tradição dos escadórios barrocos do norte de Portugal, como em São Martinho de Tibães ou no Bom Jesus do Monte, ambos em Braga. Assim, a expressão resulta como fusão das especificidades de dois tempos de um mesmo elemento.



006.
Capela de São
Francisco.



007.
Alameda
vermelha, antiga
rua de São João.

acontecerá ao longo de toda a narrativa do parque; mais adiante, Távora reintegra a Capela de S. Francisco, a única das quatro que logrou resistir até hoje, dando-lhe um espaço²⁷ de contemplação e paragem entre o pátio vermelho e a zona conventual. Esta sofreu a intervenção de Nicolau Nasoni no séc. XVIII e possui as armas Franciscanas no frontão; as remanescências do convento estão também integradas num espaço próprio que lhes pertence e ao qual pertencem, numa relação de reciprocidade. Essas remanescências são as ruínas do claustro do antigo convento²⁸, os fragmentos da cercadura de uma porta integrados num arco de betão, e o portal de estilo Manuelino da igreja da Conceição, integrado, por sua vez, numa parede de betão, portal que sobreviveu por ter sido transferido para a quinta de São Paio, em Vila Nova de Gaia, e posteriormente readquirido para integrar o parque da Quinta da Conceição²⁹; também nas alamedas, redefinidas e reconfiguradas, as estátuas reposicionadas encabeçam ambas as passagens nos extremos opostos da alameda amarela; no centro da alameda vermelha, encontramos uma fonte com um espaldar de pedra trabalhada, que data de 1741³⁰. Esta fonte localiza-se num nicho, ladeada por dois compridos bancos de pedra que acompanham a parede vermelha que lhe faz fundo. Em frente a esta fonte existe o sítio de S. João, onde um chafariz de pedra trabalhada com duas taças se eleva de um tanque: a de cima deixa escorrer a água em catarata para a taça inferior, passando desta, pelas bocas de quatro carrancas ligadas à beirada, para o tanque. O pináculo do chafariz exhibe o escudo da Ordem Franciscana. Ao lado do chafariz encontra-se uma mesa de forma rectangular constituída por uma só laje de pedra que assenta em quatro pilares³¹. Essa alameda constituía o limite do espaço conventual face aos terrenos agrícolas e ao rio Leça, a sul.

27 Descrição e análise do espaço serão feitas mais adiante, no capítulo “Sala”.

28 “Se partirmos do princípio de que o claustro está na posição original (...), vemos que a igreja [teria que se situar] (...) do lado Sul [do claustro], o que a colocaria parcialmente por onde passa actualmente a avenida marginal.”, in “Conversa com José Manuel Pinto Varela, Gabinete Municipal de Arqueologia e História, Câmara Municipal de Matosinhos”.

29 FELGUEIRAS, Guilherme, “Monografia de Matosinhos”, s/l, s/e, 1958, p.668

30 MARÇAL, Horácio, “A Quinta da Conceição (Leça da Palmeira)”, in “Boletim da Biblioteca Municipal de Matosinhos”, nº4, Junho, 1957, p. 24.

31 PINTO, Marlene Abreu, “O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834”, Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.102



008.
Fonte monumental
e tanque com
chafariz da antiga
rua de São João.



009.
Fonte monumental
da possível rua da
Madalena.

A alameda vermelha era antes a rua de São João, uma das duas ruas mais referidas nos inventários do convento³². “Pela lógica a outra rua [, rua da Madalena,] deveria ficar do lado oposto, a Poente do claustro, onde existe uma outra fonte monumental (...). A continuação desse caminho leva ao que resta de uma entrada existente na parte da cerca voltada para a Rua de Vila Franca³³, por um caminho talhado no afloramento rochoso. Actualmente, lá se encontra um depósito de pedras de demolições mas ainda é possível ver que existiu ali uma porta. Poderá ser esta a Rua da Madalena.”³⁴

Acerca das capelas, apenas a de São Francisco logrou resistir até ao presente. Essas situavam-se, segundo inventários, nas duas ruas principais da cerca, já referenciadas. “As Memórias Paroquiais de 1758³⁵ apenas referem a existência de duas capelas que ficavam junto da portaria, portanto junto à cerca que dava para a rua de Vila Franca: a de Nossa Senhora das Necessidades e a de S. Roque. Por cima da fonte [monumental referida anteriormente] há uma plataforma onde no século XX foi instalado um tanque ornamental que, pelo aspecto e dimensão, poderá ter sido onde se localizava uma das capelas.”³⁶

32 “Fez-se o tanque grande que está na rua de S. João 1748.”, *in* PINTO, Marlene Abreu, “O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834”, Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.48.

33 “Relativamente à cerca conventual, sabemos que tinha três lados, subsistindo actualmente apenas o muro do lado da Rua de Vila Franca, sendo que a cerca a Nascente iria por onde passa actualmente a A28 e a Poente onde é a Avenida da Exponor. A Sul confrontaria com o rio Leça, onde se situa agora a doca de Leixões. Portanto a Quinta da Conceição actual corresponde a menos de metade do espaço que ficava no interior da cerca.”, *in* “Conversa com José Manuel Pinto Varela, Gabinete Municipal de Arqueologia e História, Câmara Municipal de Matosinhos”.

34 “Conversa com José Manuel Pinto Varela, Gabinete Municipal de Arqueologia e História, Câmara Municipal de Matosinhos”

35 “As Memórias Paroquiais de 1758 inserem-se numa prática setecentista de inquérito. O objectivo destes questionários era obter um maior conhecimento do território. (...) O coordenador deste interrogatório do início da segunda metade do século XVIII terá sido (...) o Pe. Luís Cardoso (1697-1769) [, que] pretendia retomar o seu projecto de Dicionário, depois do Terramoto de 1755.”, *in* portugal1758.di.uevora.pt

36 “Conversa com José Manuel Pinto Varela, Gabinete Municipal de Arqueologia e História, Câmara Municipal de Matosinhos”



010.
Entrada sul, que
marca o eixo dos
campos e do
pavilhão de ténis.



011.
Entrada oriental e
alameda vermelha.

Muito do que se poderá dizer sobre o antigo convento não ultrapassa a categoria das conjecturas e das probabilidades, mas Távora utilizou no seu projecto aquilo que ainda era visível e o que era dado como certo, dando a devida importância às memórias, ruínas e remanescências conventuais, desde as estátuas e fontes, ao claustro, à capela e às ruas e restantes percursos que garantiam uma estrutura que se queria como base, reintegrando-os e configurando-os segundo a composição criada por ele e o novo uso que seria dado à Quinta da Conceição

0.2. A ENCOMENDA

O projecto para o Parque Municipal da Quinta da Conceição desenvolveu-se, de modo geral, entre três indivíduos: Fernando Pinto de Oliveira, presidente da Comissão Municipal de Turismo e, a partir de 1958, da Câmara de Matosinhos; Henrique Schreck, engenheiro da APDL; e Fernando Távora, “o arquitecto preferido do presidente na fase inicial da sua vida política.”³⁷

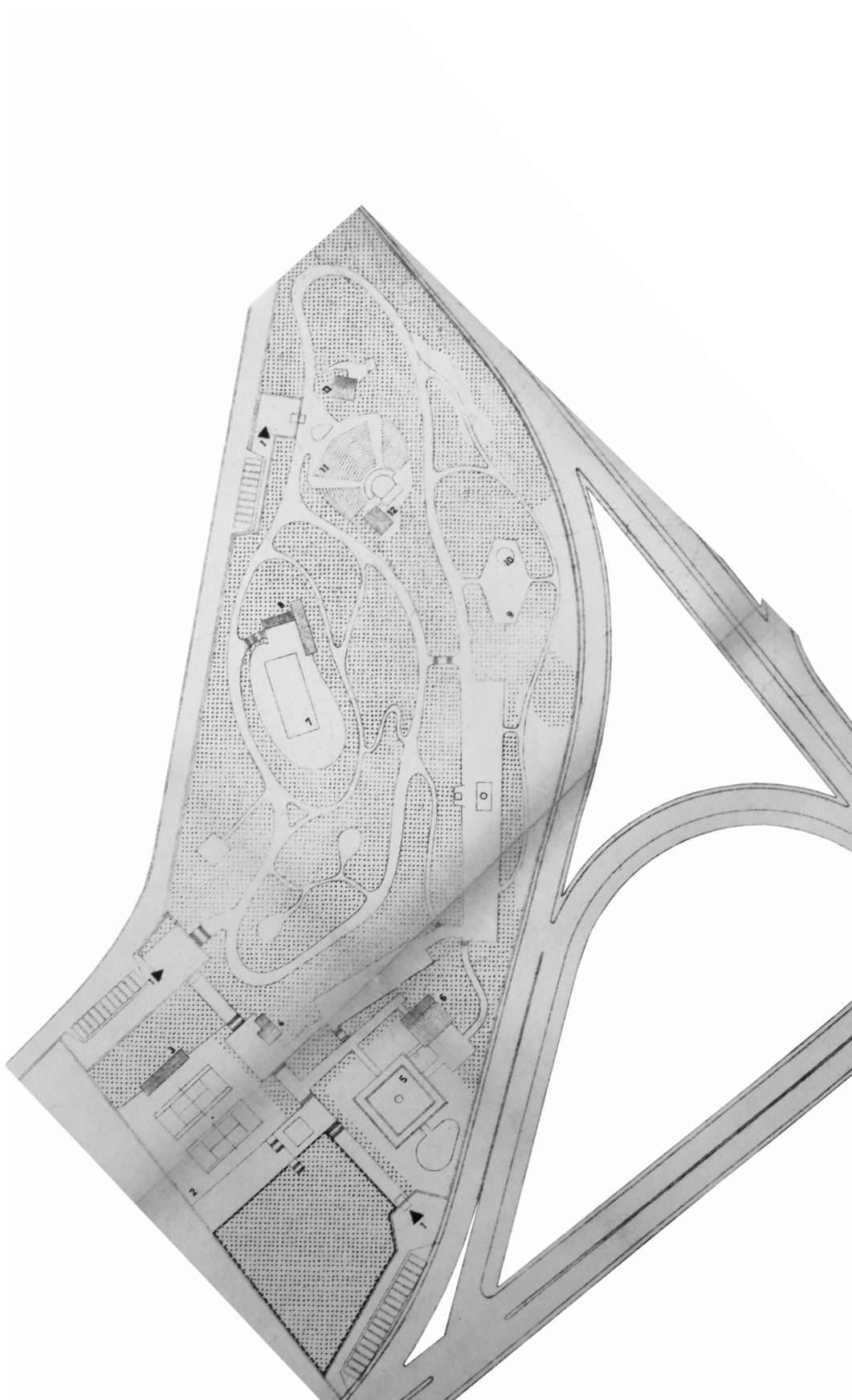
Numa altura em que os terrenos das Quintas da Conceição e de Santiago, contígua à primeira, pertenciam à Administração dos Portos do Douro e Leixões (APDL), entidade a quem competiria realizar as obras de aumento do porto comercial de Leixões, com a Doca nº2, “[o] senhor presidente lembrou que seria de grande interesse a Câmara – ou Comissão de Turismo – tomar de arrendamento uma parte da Quinta da Conceição, que se destinaria a parque de recreio e diversões, cujo contrato seria feito com a Administração dos Portos do Douro e Leixões.”³⁸

O tratamento do assunto do arrendamento da mata da Quinta da Conceição desenvolveu-se rapidamente, pois havia a necessidade de ser resolvido antes de dar início à construção das vias circundantes do porto, eventualmente a interferir com a integridade da propriedade. O arquitecto urbanista da Câmara, Moreira da Silva, reviu, em Novembro de 1955, os arruamentos circundantes que poderiam interferir e chega à conclusão de que seria indispensável alterar o estudo de arruamentos anterior, pois interferia com a propriedade.³⁹

37 “Para bem entendermos isto, não percamos de vista que [em Fernando Pinto de Oliveira, Henrique Schreck e Fernando Távora] repousavam três poderes essenciais à realização dos empreendimentos [do Parque Municipal da Quinta da Conceição]. Em Fernando Oliveira, a visão do desenvolvimento pretendido para Matosinhos e a autoridade formal do poder político. Em Henrique Schreck, também chefe em Matosinhos do partido político único do regime e, por acréscimo, voz poderosa dessa instituição que quase era um Estado dentro do município, a Administração dos Portos do Douro e Leixões, o poder de impor, ou pelo menos, conseguir decisões ao nível do Poder Central. Em Fernando Távora, o poder do talento de um grande arquitecto e a tendência para a modernização da arquitectura tradicional.” In PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.140.

38 DE OLIVEIRA, Fernando Pinto (Comissão Municipal de Turismo – 21/10/1955), in PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.142.

39 PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.146.



012.
Anteplano geral
de requalificação
da a Quinta da
Conceição (1956),
Fernando Távora.
Esc. 1/2000

- Legenda:
- 1. Entradas
 - 2. Campos de ténis
 - 3. Bancada e balneários
 - 4. Capela
 - 5. Claustro
 - 6. Biblioteca-museu
 - 7. Piscina
 - 8. Balneários
 - 9. Parque infantil
 - 10. Piscina para crianças
 - 11. Teatro ao ar livre
 - 12. Camarins e anexos
 - 13. Casa do guarda

A encomenda do projecto é feita quando, a 6 Janeiro de 1956, Fernando Oliveira sugere à Câmara “o estudo do monte de Santana e do aproveitamento da Quinta da Conceição e que dele fosse encarregado o Arquitecto Fernando Tavares e Távora”, a quem se atribuía a proposta de que os armazéns portuários, inicialmente destinados a ocuparem os terrenos das duas Quintas, fossem colocados para além da colina, “preservando-se, assim, as duas propriedades de inegável beleza e profusamente arborizadas”⁴⁰, sugestão aceite pela Câmara e transformada em decisão a 14 Janeiro 1956.⁴¹

“Quando comecei o Projecto do Parque⁴², dei-me conta de que o plano de acessos do Porto de Leixões o afectava. A zona do claustro era cortada e o nó viário tinha um conflito frontal que era desastroso. Decidi levar ao Director-Geral do Porto uma solução para o traçado dos acessos e resolver o problema do nó que havia detectado. Ele ficou encantado.”⁴³

Fernando Távora apresenta o antepiano a 10 de Novembro de 1956, aprovado pela Comissão Municipal de Turismo, que pediu que fossem “primeiramente executados o adro da capela e as obras previstas nos *courts* de ténis, na piscina e no parque infantil, ficando para uma segunda fase a construção do teatro ao ar livre e do museu-biblioteca.”⁴⁴

40 PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.144.

41 PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.146.

42 “A 14 de Julho, tinha sido celebrado o contrato com o arquitecto Fernando Távora para elaboração do antepiano, plano e projecto de execução para o monte de Santana e mata da Quinta da Conceição.” In PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.147.

43 TÁVORA, Fernando in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 66.

44 Câmara Municipal – 17/11/1956, in PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.147.



013.
Claustro, Quinta
da Conceição.

Prosseguindo o seu objectivo de valorizar o Parque Municipal da Quinta da Conceição⁴⁵, Fernando Pinto de Oliveira decide dotá-lo de um restaurante, tomando a deliberação de pedir o respectivo projecto, ao arquitecto Fernando Távora, em 15 de Outubro de 1967. Apesar de Távora ter feito um anteprojecto do restaurante, esse não será construído, juntando-se ao projecto da biblioteca-museu, a instalar no sítio do claustro, e que, na sua visão primeira de Oliveira, completariam o parque.

A 3 de Outubro de 1968 Fernando Pinto de Oliveira solicita a Fernando Távora a execução do “anteplano e plano do Parque Municipal da Quinta da Conceição, mais consentâneo com as realidades.”⁴⁶

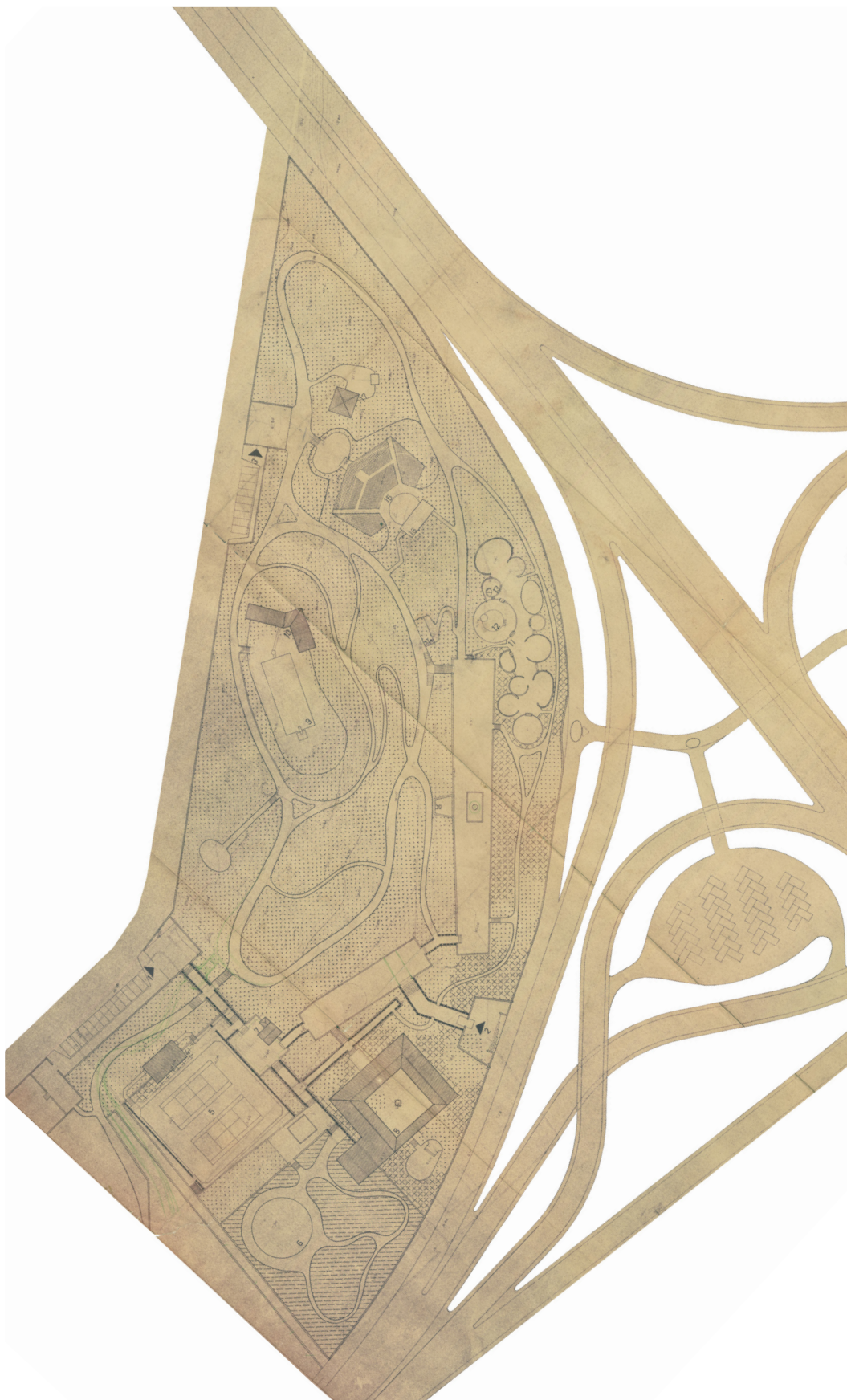
⁴⁵ Já depois de, a 10 de Maio de 1958, se ter celebrado o contrato de arrendamento da restante área da Quinta da Conceição, e de, em Fevereiro de 1965, a Câmara ter comprado, em definitivo, os terrenos das Quintas, pela soma de 4.329.951\$80. PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.149-151.

⁴⁶ DE OLIVEIRA, Fernando Pinto *in* PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.152.

‘MENS AGITAT MOLEM’

“J’enrage. Je voudrais tout comprendre, tout savoir, tout accomplir, tout dire, tout jouir, tout souffrir, oui, tout souffrir. Mais rien de cela, rien, rien. Je reste anéanti par l’idée de ce que je voudrais avoir, pouvoir, sentir. Ma vie est un rêve immense. Je pense quelquefois que je voudrais commettre tous les crimes, tous les vices, tous les actes belles, cruels, grands, boire le beau, le vrai, le bien d’un trait et m’endormir ensuite pour toujours sur le sein calme du Néant.

Laissez-moi pleurer.”



014.
Planta geral do
projecto de
execução da
requalificação da
Quinta da
Conceição (1957).
Desenho de
Fernando Távora.
Esc. 1/2000

Legenda:
1-3. Entradas
4. Pavilhão de
ténis
5. Campos de
ténis
6. Riquie de
patinagem
7. Capela e
Sacristia
8. Museu
9. Piscina
10. Pavilhão da
piscina
11. Parque infantil
12. Piscina infantil
13. Pavilhão do p.
infantil
14. Instalações
sanitárias
15. Teatro ao ar
livre
16. Camarins e
anexos
17. Casa do
guarda

1. ‘MENS AGITAT MOLEM’⁴⁷

A Quinta da Conceição, antes do projecto de intervenção de Távora, encontrava-se totalmente desconfigurada relativamente aos percursos e espaços. Havia, por exemplo, duas alamedas, uma adjacente à capela e a outra contígua a essa, que marcava o fim da cerca conventual a sul⁴⁸, cujos limites estavam pouco definidos, devido à inexistência de desenho dos espaços e dos percursos do parque.

“Existiam a avenida, a capela, o claustro, os tanques e portanto havia já elementos que garantiam uma estrutura a manter”⁴⁹, e manter essa estrutura tornou-se, desde logo, decisão estratégica de Fernando Távora na sua intervenção, reintegrando esses elementos e as várias estátuas e fragmentos arqueológicos na narrativa definida pela estrutura de elementos já referida. Alguns desses elementos reintegrados, como o pináculo do pátio vermelho, ou a estátua no adro de acesso à piscina, viriam a ser transferidos de outros lugares do parque para darem sentido aos espaços onde seriam colocados e à composição geral da intervenção: o pináculo a servir de prenúncio da constante relação entre o novo e o pré-existente ao longo do parque, e a estátua, que pertenceria a um tanque, colocada em diálogo perpétuo com um prisma de betão de tamanho semelhante, numa relação tensa de simbiose.

O projecto para a requalificação da Quinta da Conceição (1957), pressupunha equipamentos novos, que incluíam dois campos de ténis e uma piscina, que reaproveitaria a localização de um tanque pré-existente, e os respectivos

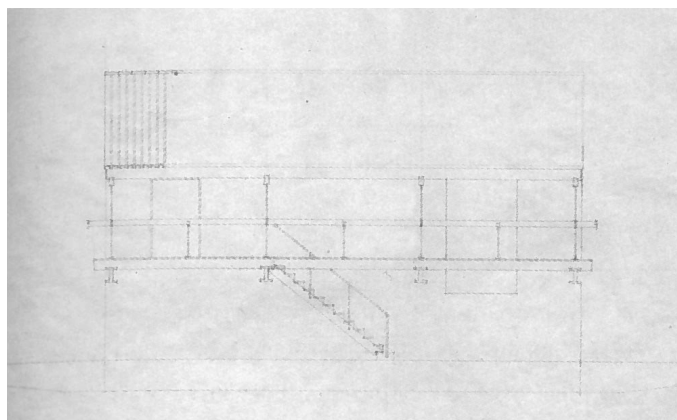
⁴⁷ In MARONIS, Virgílio, “Eneida”, séc. I a.C., “canto VI – Descida de Eneias ao Mundo dos Mortos”. “Mens Agitat Molem” é uma expressão latina que pode ser traduzida como “o espírito move a matéria”, frase empregue no sentido de que a inteligência ou a mente dominam a matéria.

A expressão foi, mais recentemente, utilizada como catalisadora da expressão “Mensagem” (**Mens Agitat Molem**), título de um livro de Fernando Pessoa (PESSOA, Fernando, “Mensagem”, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1934), que foi considerado por Távora o livro da sua vida. In TÁVORA, Fernando, “Discurso sobre a Mensagem”.

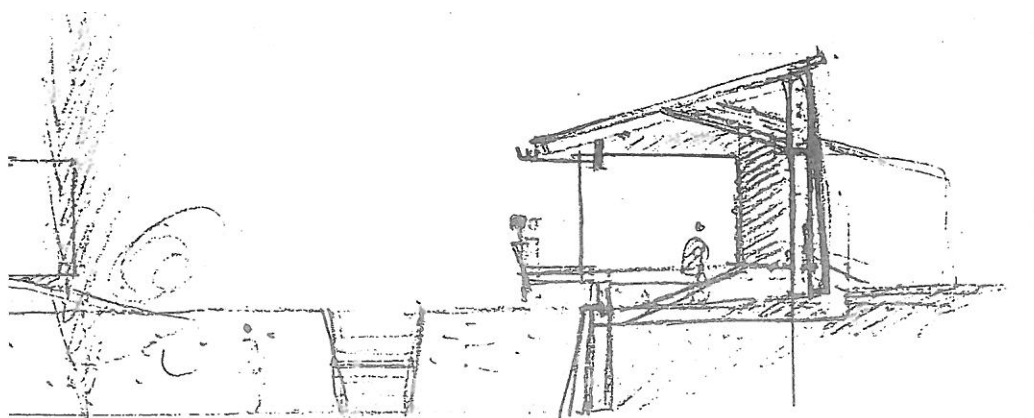
Assim, pareceu fazer sentido utilizar a expressão para identificar o primeiro capítulo da prova onde se expõem as estratégias de projecto para o Parque Municipal da Quinta da Conceição, onde Távora reintegra habilmente os fragmentos do convento franciscano já abordado no capítulo anterior.

⁴⁸ Antiga rua de São João.

⁴⁹ TÁVORA, Fernando, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 66



015.
Estudo do pavilhão de ténis com estrutura metálica e guarda transparente.



016.
Estudo do pavilhão de ténis com a guarda inclinada para fora (1957). Podemos ver um volume vago desenhado no lado norte do pavilhão.



017.
Pavilhão de ténis conforme construído, com a guarda vertical.

pavilhões de apoio, um ringue de patinagem, um museu, um teatro ao ar livre e um parque infantil, para além da casa-do-guarda⁵⁰ que reaproveitaria outra pré-existência⁵¹, bem como uma reconfiguração geral da rede de percursos e espaços da Quinta.

Deixando uma breve nota sobre o pavilhão de ténis, “(...) a tribuna não funciona porque é desconfortável e a visibilidade sobre os campos é má”⁵². Um espectador sentado não poderia observar adequadamente o jogo, pelo que “se torna claro que não nos encontramos ante um edifício funcionalista.”⁵³

“Analisando uma série de croquis do processo de desenho [do pavilhão], descobrimos como, em primeira instância, se previa uma varanda metálica completamente transparente, a partir da qual se parecia conseguir ver o jogo. Posteriormente, a guarda metálica converteu-se num peitoril inclinado para o exterior (...) rematado por um corrimão linear; contudo, no desenho do projecto de execução, ao qual a construção é absolutamente fiel, o peitoril passa a ser vertical, aumentando-se a secção do corrimão.”⁵⁴

50 A casa-do-guarda foi transformada em bar-restaurant aquando do projecto de revitalização das Quintas da Conceição e de Santiago, em 2000.

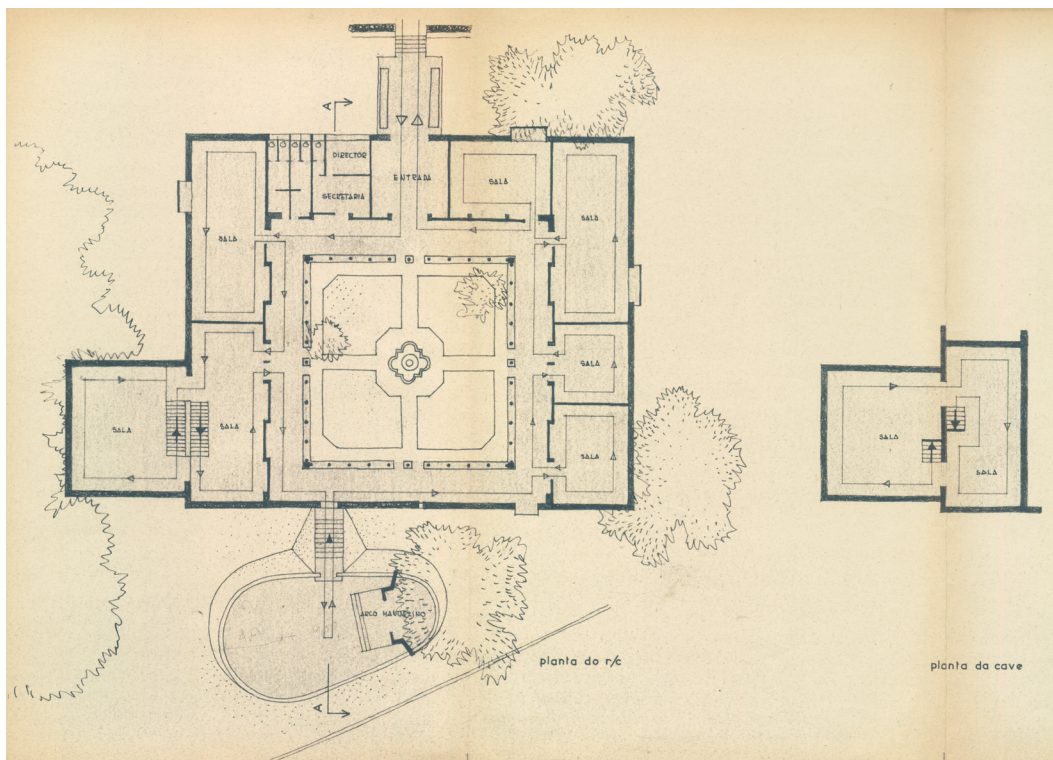
51 Apenas os campos de ténis, a piscina e os respectivos pavilhões foram construídos segundo o projecto, devido à realidade económica da época, o que levou Fernando Pinto de Oliveira a pedir a Távora um novo projecto, “mais consentâneo com as realidades.”, in PINTO, Magalhães, “Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo”, Matosinhos, QuidNovi e CMM, 2011, p.152.

Esses serão abordados mais tarde, no capítulo “Quarto”, pelo que, aqui, me focarei nos equipamentos não construídos de todo ou segundo o projecto.

52 TÁVORA, Fernando in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p.74.

53 ORTIZ ORUETA, Juan Antonio, “Los Manifestos de Fernando Távora”, in MENDES, Manuel (org., ed., coord.), “Sobre o ‘Projecto-de-Arquitectura’ de Fernando Távora”, Porto, FIAJMS, 2015, p.112.

54 ORTIZ ORUETA, Juan Antonio, “Los Manifestos de Fernando Távora”, in MENDES, Manuel (org., ed., coord.), “Sobre o ‘Projecto-de-Arquitectura’ de Fernando Távora”, Porto, FIAJMS, 2015, p.113.



018.
Pormenor do
museu.
Desenho de
Fernando Távora
(1957)



019.
Claustro com uma
cobertura ligeira.
Talvez nos faça
sentir ligeiramente
o ambiente que
seria sentido no
museu.

O museu teria o cunho de ser o fim da avenida-escadório, através de uma sala anexa que avança sobre este e o interrompe. Esse desenvolver-se-ia em torno das remanescências do claustro do antigo convento⁵⁵, reintegrando-as na composição e dando lugar a um uso relativamente fiel ao que este outrora teve, servindo de espaço de distribuição para as divisões contíguas e de espaço de pausa e contemplação, provido de um chafariz. O museu parece ter sido pensado de modo a materializar a forma que o convento provavelmente teria tido, havendo, talvez, ecos das divisões internas do convento nas divisões internas do museu.

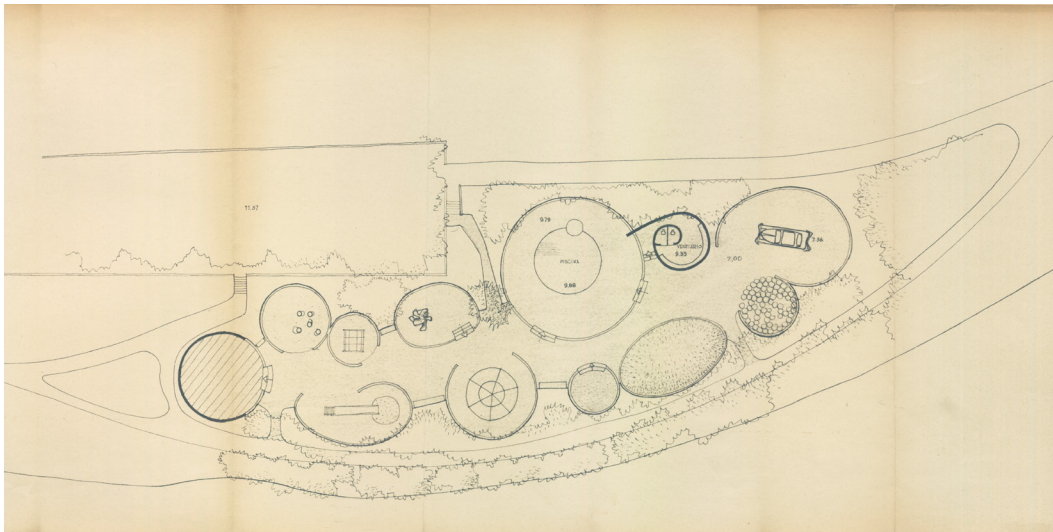
A partir do claustro ter-se-ia acesso ao portal manuelino e a um pequeno espaço que lhe seria dedicado, mas que não teria ligação desenhada aos percursos do parque, funcionando como um espaço-bolsa.

O único ponto em que pavimento duro tocaria no edifício do museu, seria na entrada do mesmo, recordando o pátio da capela, cujo pavimento em granito só toca os muros nos lugares em que estes se abrem para formar passagens.⁵⁶

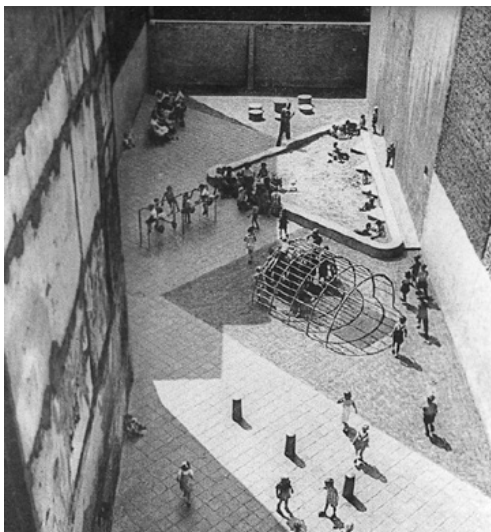
O museu não foi construído e a colunata do claustro foi reintegrada na composição do parque como uma bolsa que não participa directamente na narrativa, e cujos limites foram reinterpretados com sebes e céu. Por seu lado, o portal manuelino torna-se parte integrante da narrativa e serve de porta para a mata da Quinta da Conceição, após a inflexão da avenida-escadório, que termina visualmente no arco de betão abstracto que substitui o corpo avançado do museu, com o auxílio de um banco circular. Esse arco serve de marco desde a entrada norte do parque e reintegra os fragmentos arqueológicos da cercadura de uma porta.

55 A versão do anteprojecto (1956) colocava o museu a Este do claustro, em relação de proximidade com este, mas sem contacto directo.

56 Esse aspecto será aprofundado no subcapítulo "Sala".

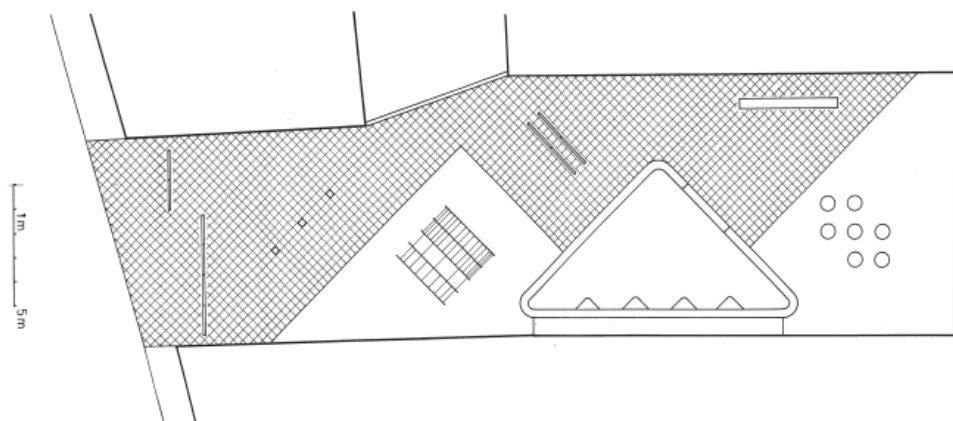


020.
Pormenor do
parque infantil.
Desenho de
Fernando Távora
(1957)



021.
Pormenor do túnel
do parque infantil
de Dijkstraat,
Amsterdão. Aldo
van Eyck.

022.
Pormenor da
cúpula do parque
infantil de Vondel-
park, Amsterdão.
Aldo van Eyck.



023.
Planta do parque
infantil de Dijk-
straat, Amsterdão.
Aldo van Eyck.

O parque infantil é semelhante aos *playgrounds* de Aldo van Eyck, com quem Távora tinha tido contacto nos CIAM e nos congressos iniciais do Team X⁵⁷. A versão do projecto teria algumas semelhanças com a dinâmica do *playground* de Nieuwmarkt, e utilizava elementos semelhantes a alguns dos que van Eyck utilizou nos playgrounds de Dijkstraat – o túnel – ou Vondelpark – a cúpula, apesar de mais simplificada –, todos em Amsterdão, mas a versão construída, mais simples e de tamanho reduzido, é análoga ao primeiro *playground* de van Eyck, em Bertelmanplein, apesar de mais completa, não se limitando ao círculo de areia.

Para além dos equipamentos não construídos ou grandemente modificados, certos elementos não decorreram em obra como estavam desenhados no projecto, como as palas em betão das três entradas do parque, que faziam a transição entre o exterior e o interior do parque do mesmo modo que aconteceria, por exemplo, num edifício de habitação de carácter racionalista, como a Unidade Residencial de Ramalde (1952/1960), de Távora, marcado pela pala que marcaria, por sua vez, a entrada. Essa vontade poderá ter desaparecido com a visita de Távora ao Palácio de Katsura, aquando da sua viagem de 1960, onde terá visto a “porta” para os jardins do palácio, e transportado e reinterpretado aquele gesto no pátio vermelho, petrificando a trave de madeira em granito. Assim, Távora age como regionalista crítico⁵⁸, no sentido em que “desconstrói” a totalidade da

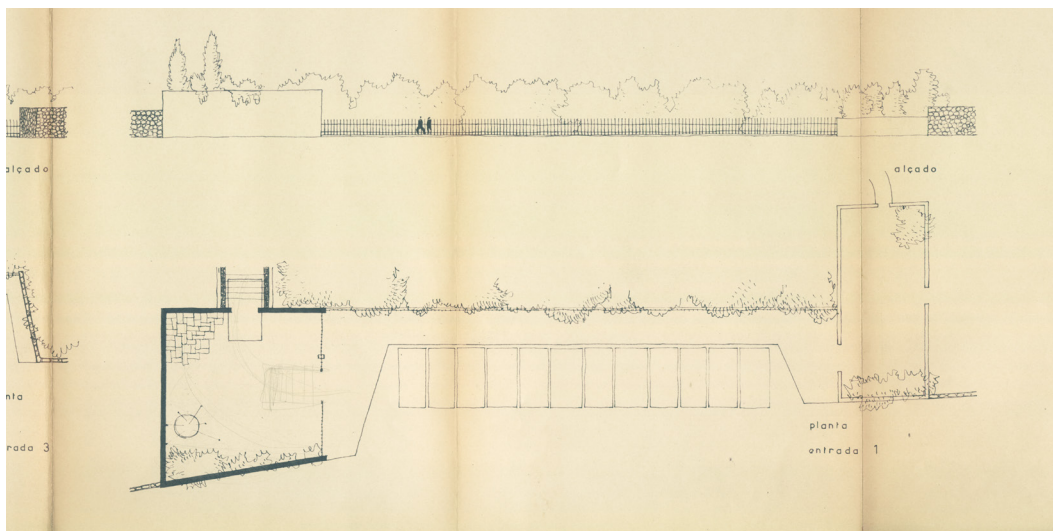
57 No CIAM XI, em Otterlo (1959), aquando da apresentação do Mercado em Vila da Feira por parte de Távora, van Eyck sugeriu que a noção corrente de “espaço e tempo” já não veiculava a sua força original e deveria ser substituída pela noção mais vital de “lugar e ocasião”, referindo-se à conhecida publicação de Giedion, “Space, Time and Architecture”.

58 A estratégia fundamental do Regionalismo Crítico é mediar o impacto do universal com elementos derivados de um lugar particular, pelo que depende de um nível elevado de autoconsciência. Pode encontrar a sua inspiração governante em aspectos como a variedade e qualidade da luz, os modos de construção, ou a topografia de um determinado sítio.

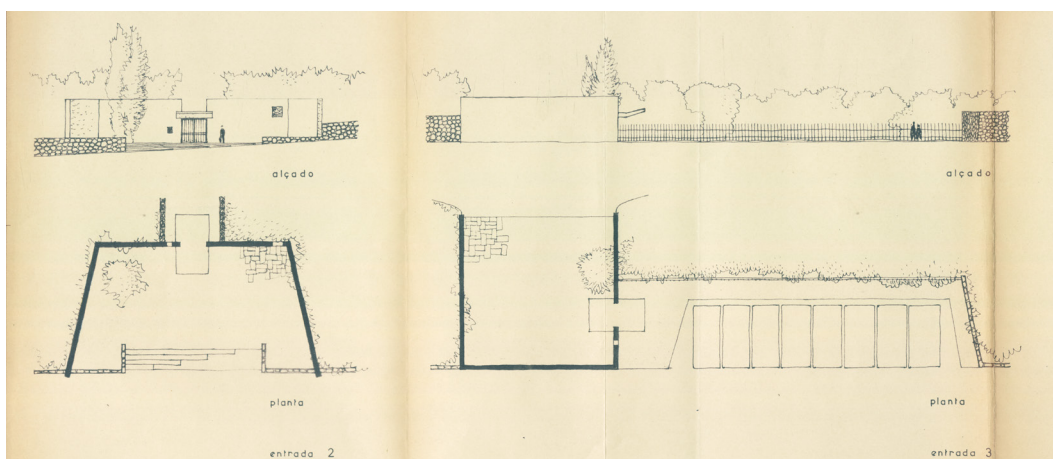
“Ninguém pode dizer o que será da nossa civilização quando encontrar civilizações muito diferentes, não no sentido de choque, disputa ou domínio. Mas temos que admitir que este encontro ainda não tomou lugar ao nível de um autêntico diálogo. É por isso que estamos numa espécie de calmaria ou interregno no qual não podemos praticar o dogmatismo de uma única verdade e no qual não somos, ainda, capazes de conquistar o cepticismo que pisamos.” (RICOEUR, Paul, “Universal Civilization and National Culture, in RICOEUR, Paul, “History and Truth”, Evanston, Northwestern University Press, 1965, p.283.)

“A civilização ocidental identifica-se, habitualmente, com uma civilização de suposição pontifical, onde tudo o que não é igual é um desvio, é menos avançado, primitivo, ou, na melhor das hipóteses, exoticamente interessante a uma distância segura.” (VAN EYCK, Aldo in “Forum”, nº 3, Amsterdão, 1962.)

- Apud FRAMPTON, Kenneth, “Towards a Critical Regionalism”, in FOSTER, Hal (edição), “The Anti-aesthetic: essays on postmodern culture”, s/l, New Press, 2002, pp.23 e 24



024.
Pormenor da
entrada 1, actual
pátio vermelho.
Desenho de
Fernando Távora
(1957).



025.
Pormenor das
entradas 2 e 3.
Desenho de
Fernando Távora
(1957).



026.
Porta para o
jardim, Palácio de
Katsura.

027.
Pormenor da pala
de entrada de
uma habitação na
Unidade Residen-
cial de Ramalde
(1952/60), de
Fernando Távora.

cultura mundial que herda, removendo-a do ecleticismo que se apropriou de formas exóticas e alienígenas de forma a “revitalizar a expressividade de uma sociedade enervada.”.⁵⁹

Aos percursos da Quinta da Conceição faltava coerência e coesão, definição e hierarquização, bem como espaços de pausa e contemplação dedicados aos elementos pré-existentes que seriam reintegrados⁶⁰, e uma lógica que os unisse ao longo do parque. Távora redefiniu, então, uma rede de percursos, e criou outros, com base em três estratégias tipológicas diferentes – avenida-escadório, caminho e alameda⁶¹ –, cujas influências predominantes estão entre os jardins do Palácio de Katsura, a intervenção de Pikionis na envolvente da Acrópole de Atenas (1957) e a arquitectura popular portuguesa por ele estudada no Inquérito, unidas através de uma linguagem que deambula entre a abstracção e a relação com o contexto e a memória, no sentido em que une os fragmentos históricos dispostos ao longo de toda a composição com uma intervenção que visa a unidade geral, apesar de se focar em espaços de menor escala e maior detalhe para conseguir essa harmonia. O projecto revela “o cuidado de manter, sempre que possível, os [caminhos] existentes ainda que prevendo-se neles pequenas alterações em planta ou em perfil longitudinal de modo a torná-los mais ricos de expressão, mais úteis e mais cómodos. A criação de um pequeno adro em frente à capela, a procura de contrastes espaciais nas duas alamedas, as ligeiras modificações no caminho que percorre a zona de arborização mais densa são exemplos da intenção referida.”⁶²

59 FRAMPTON, Kenneth, “Towards a Critical Regionalism”, in FOSTER, Hal (edição), “The Anti-aesthetic: essays on postmodern culture”, s/l, New Press, 2002, p.23.

60 Távora cria o pátio vermelho, o pátio da capela e o “tapete” dedicado às remanescências do antigo convento em resposta a esses problemas.

61 Essas três tipologias serão abordadas mais adiante, no subcapítulo “Corredor”.

62 TÁVORA, Fernando, “Memória descritiva do Ante-projecto da Quinta da Conceição”, Porto, Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Matosinhos, Setembro de 1956, p.5.



028.
Estado da
avenida-escadório
antes da
intervenção de
Fernando Távora.



029.
Capela aquando
da construção do
pátio.
É possível ver
as marcas da
Sacristia antiga
e arranque da
actual, desenha-
da por Fernando
Távora.

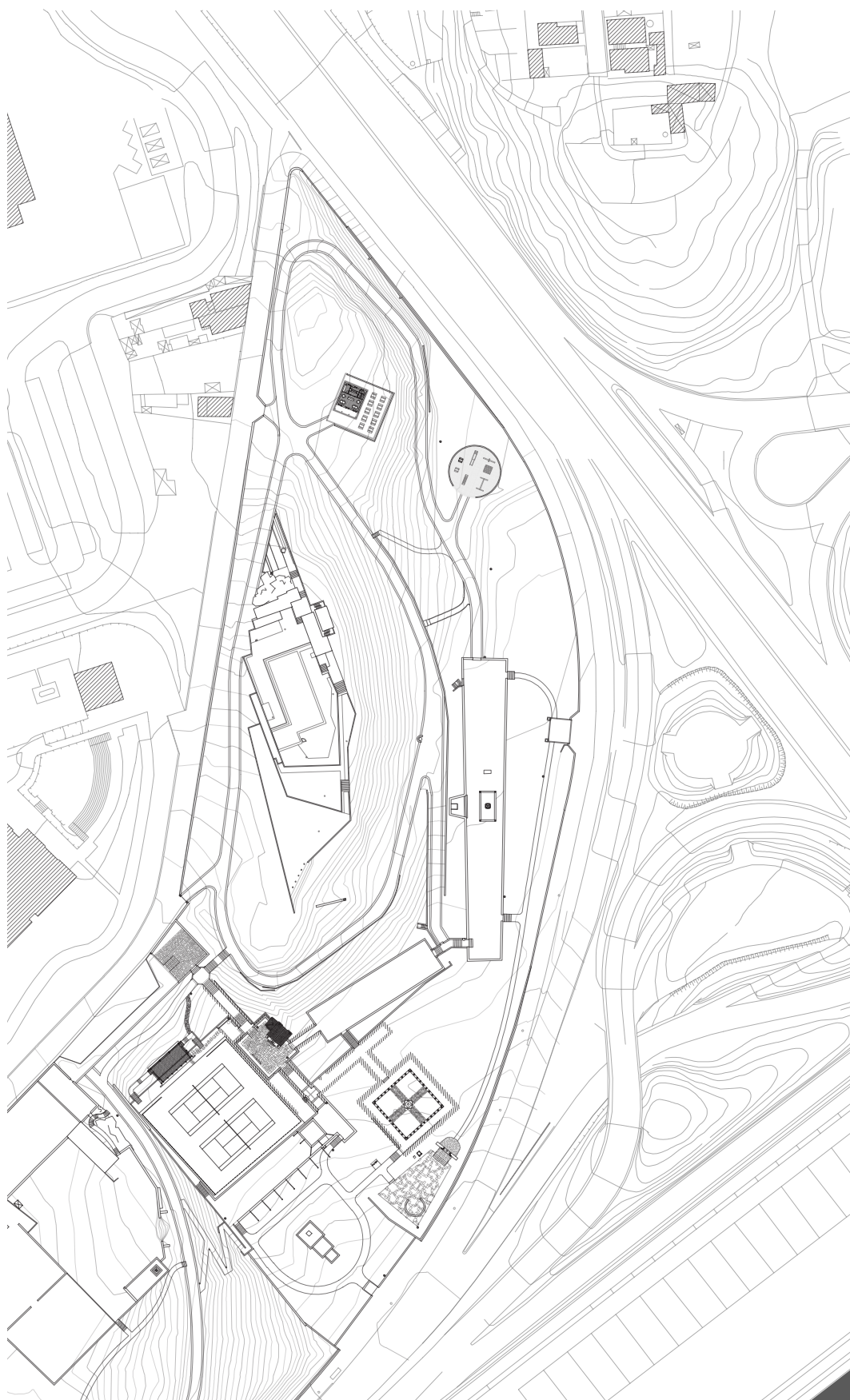
A coesão dos percursos do parque foi acrescida com a configuração e o desenho de alguns espaços que o pontuam, como o pátio vermelho, o pátio da capela, ou a zona das remanescências conventuais, a sul, onde Távora reintegrou uma maior quantidade de elementos. Esses espaços criam as pausas necessárias no percurso, gerando momentos de paragem, descanso ou contemplação dos elementos que os caracterizam.

A avenida-escadório foi, em grande parte, modificada. Com declive acentuado, antes descia de noroeste a sudeste do parque de modo constante, sem as escadarias actuais que evocam os escadórios barrocos de São Martinho de Tibães, em Braga, ou Santa Marinha da Costa, em Guimarães, onde Távora viria a trabalhar. Consequentemente, as plataformas de nível criadas ao longo da avenida-escadório – pátio vermelho, pátio da capela, espaços de distribuição e zona conventual – não seriam possíveis antes da intervenção de Távora. A avenida era ladeada por pilares de granito de pequena secção, que suportariam traves de madeira por onde cresceria vegetação sobre toda a extensão do percurso, formando uma latada ou ramada característicos da arquitectura do Douro e do Minho, que Távora conhecia profundamente através do Inquérito. Ao longo dos muros de contenção, ainda é possível ver o arranque de alguns desses pequenos pilares.

Deixando uma breve nota sobre a capela⁶³, o restauro desta “torn[ou]-se tão necessário como possível (...). A Sacristia deverá ser demolida e reconstruída em dimensões e situação que não prejudiquem a Capela, como actualmente acontece.”⁶⁴

⁶³ Esta e o espaço que lhe é dedicado serão abordados e analisados posteriormente, no capítulo “Sala”.

⁶⁴ TÁVORA, Fernando, “Memória descritiva do Ante-projecto da Quinta da Conceição”, Porto, Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Matosinhos, Setembro de 1956, pp.6 e 7.



030.
Planta geral do
estado actual da
Quinta da Con-
ceição.
Desenho do autor
com base em
FIMS_FT-0289-05-
0002.
Esc. 1/2000

No projecto de 1957 já se começam a ver intenções, desenhadas à mão livre, de alguns elementos que foram construídos: no pátio vermelho experimentou-se esquivar a escadaria da rua para o pátio, e não apenas do pátio para o interior do parque, o que permitiu descer a altura de uma pessoa para o pátio, retirando a envolvente da equação e contribuindo para o carácter abstracto do pátio vermelho⁶⁵; o octógono que faz de espaço de distribuição à saída do pátio vermelho e entrada no parque, que veio substituir o rectângulo que, mais a sul, distribuiria para os seus quatro lados. Apesar de o rectângulo ser suficiente para distribuir em quatro direcções, o octógono quebra a rigidez imposta pela relação entre forma e função, onde “a forma segue a função”⁶⁶, tornando as quatro direcções mais diluídas nos seus oito lados; e começa-se a ver, também, a intenção de isolar o pavimento do pátio da capela ao desenhar, a toda a volta, uma faixa de terreno vegetal que, rematado por arbustos, faz a transição visual entre o pátio granítico e a envolvente arborizada.⁶⁷

65 Esse espaço será abordado e aprofundado no subcapítulo “Porta”.

66 Esta expressão foi popularizada por Louis Sullivan quando, num ensaio de 1896, disse que “é a lei permeável de todas as coisas orgânicas e inorgânicas, de todas as coisas físicas e metafísicas, de todas as coisas humanas e todas as coisas sobre-humanas, de todas as verdadeiras manifestações da cabeça, do coração, da alma, que a vida é reconhecível na sua expressão, que a forma segue sempre a função. Esta é a lei.” in SULLIVAN, Louis, “The Tall Office Building Artistically Considered”, in “Lippincott's Magazine”, Março de 1896.

Apesar de Sullivan não se referir a “função” como simples “utilidade” ou “uso pragmático”, mas sim como a “essência” ou “vitalidade” de uma coisa, a expressão popularizou-se e começou a ser utilizada por outros arquitectos, como Mies van der Rohe ou Le Corbusier, como intenção das suas arquitecturas e do funcionalismo.

67 Esse espaço será abordado e aprofundado no subcapítulo “Sala”.

CASA

“(...) Mas, expliquei antes uma coisa a que poderia chamar a arquitectura, como consequência da organização do espaço, depois a sua multiplicação formando caixas, contra o sol, a terra, com a porta e a janela, na defesa do homem como da sociedade...

Porém, porém, o homem não se defende, não se protege apenas com o espaço de qualquer modo orientado ou mesmo disciplinado, mas, bem mais importante, com o espaço perfeito e correctamente organizado, com o espaço, esse sim, que poderemos chamar arquitectónico: chamemos-lhe, antes e mais subtilmente, o espaço, com alma, o espaço que dispõe de uma capacidade totalitária, que prende, que emociona e que relaciona as coisas entre si, os homens entre si, as coisas e os homens entre si.

É esse o espaço organizado dos vários graus, do móvel à sala, do edifício aos edifícios, da cidade ao campo, o espaço universal para o qual devemos tender.

Eis, portanto, o que esses riscos apresentados tentaram representar; as chaves que iluminam o espaço ou o espaço iluminado...

Eis como, de uns pobres riscos, se pode passar para o espaço iluminado...”

Fernando Távora



031.
Pátio vermelho,
limiar físico e psi-
cológico entre o
exterior e o interior
do parque, entre
a cidade e a casa.

2. CASA

A habitação foi tema de debate no CIAM do pós-guerra, na década de 50⁶⁸. Nesses, havia uma preocupação com a relação directa entre o interior e o exterior das habitações, com o factor tempo e com a flexibilidade de expansão⁶⁹. Propôs-se desenhar um novo tipo de interior doméstico, preenchido com luz, ar e sol, aberto e em contacto com o mundo exterior. No entanto, essa envolvente exterior não era da cidade; pelo contrário, era a natureza.⁷⁰

Os arquitectos que formariam, posteriormente, o Team X começaram a questionar essa relação entre o interior e o exterior, defendendo que esses dois espaços deviam ligar-se, não através de continuidade espacial ou transparência visual, mas através de transições psicologicamente eficazes e significativas. Essa vontade gerou uma nova abordagem baseada em padrões de associação humana.⁷¹

Para possibilitar essas transições baseadas em padrões de associação humana, Aldo van Eyck utiliza a noção de *threshold*⁷², que simboliza a relação entre diferentes escalas espaciais e psicológicas na cidade, concebendo a relação de espaços interiores e exteriores não em termos de funcionalidade ou estética, nem como uma metáfora, mas em analogia com disposições e processos mentais humanos, num método de desenho que visa integrar as associações

68 CIAM VIII (Hoddesdon, 1951): “O coração da cidade”; CIAM IX (Aix-en-Provence, 1953): “Carta do Habitat”; CIAM X (Dubrovnik, 1956): “Habitat”.

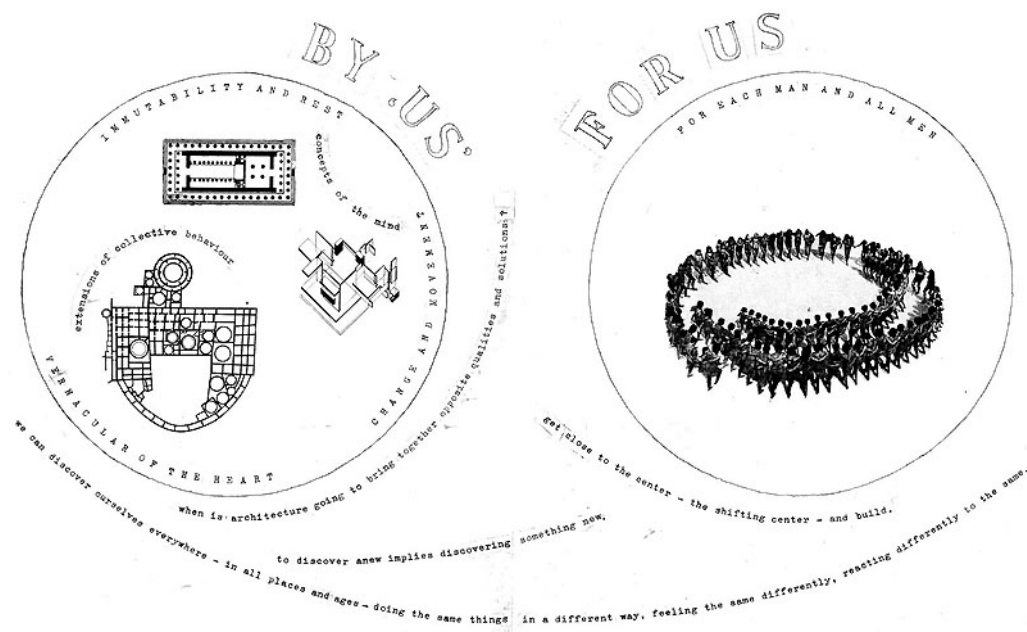
69 MUMFORD, Eric, “The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960”, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2002, p.243.

70 Desde o deserto do lado de fora das casas de Frank Lloyd Wright, aos campos de Ebenezer Howard da Cidade Jardim, passando pelos terrenos relvados sob as villas de Le Corbusier. JASCHKE, Karin, “City is House and House is City”, in DI PALMA, Vittoria; PERITON, Diana; LATHOURI, Marina, “Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City”, Londres, Routledge, 2009, p.175

71 JASCHKE, Karin, “City is House and House is City”, in DI PALMA, Vittoria; PERITON, Diana; LATHOURI, Marina, “Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City”, Londres, Routledge, 2009, pp.175 e ss.

72 “Nós não estamos apenas a inspirar, nem tampouco a expirar. É por isso que seria tão benéfico se a relação entre espaço interior e espaço exterior, entre espaço privado ou comum interior e exterior, entre o aberto e o fechado (direcionado para o interior e exterior) pudesse ser o espelho construído da natureza humana, para que o homem se pudesse identificar com isso. Essas são realidades formais, porque são realidades mentais. Além disso, não são realidades vizinhas, mas ambivalentes.

A casa e a sua extensão para o exterior; a cidade e a sua extensão para o interior, é isso que temos que alcançar.”, VAN EYCK, Aldo, in “Forum” 14, nº. 7, Amsterdão, Setembro, 1959, p.199.



032.
Otterlo Circles,
por Aldo van
Eyck, apresenta-
dos no CIAM '59
(Otterlo, 1959).



033.
Comunidade Rural,
apresentada no
CIAM X (Dubrovnik,
1956) pelo grupo
CIAM-Porto.

tradicionais de pequena escala na dimensão vasta da cidade moderna. Assim, o pequeno só pode ser apreciado em relação com o grande e vice-versa, o que leva à metáfora da casa grande e da cidade pequena.⁷³

Van Eyck acreditava que era dever da arquitectura fornecer um cenário fértil no qual a sociedade moderna pudesse começar a desenvolver a sua própria forma.⁷⁴ Essa era, também, uma das preocupações do grupo CIAM-Porto, do qual Távora fazia parte, no plano para uma Comunidade Rural, feito a par com Inquérito à Arquitectura Portuguesa e apresentada do CIAM X, em Dubrovnik (1956): “Dar-se-ia a cada família uma habitação muito semelhante às restantes e a cada uma pertenceria o direito e o dever de, pelo seu próprio esforço, transformar tal habitação na sua casa. (...) Ainda que no caos contemporâneo seja indispensável reencontrar a unidade (...), tal unidade não deve significar uniformidade (...).”⁷⁵ Isso talvez nos leve à noção de que a arquitectura, com toda a sua evolução e com os seus modelos, antigos e novos, imutáveis e dinâmicos, é feita “por ‘nós’ para nós”⁷⁶, como expôs van Eyck nos seus *Otterlo Circles*, apresentados no congresso CIAM '59, em Otterlo.

73 “A house must be like a small city if it's to be a real home; a city like a large house if it's to be a real city. In fact, what is large without being small has no more real size than what is small without being large. If there is no real size, there will be no human size.” Referido no CIAM '59, Otterlo, por van Eyck, segundo TEYSSOT, Georges, “A Topology of Everyday Constellations”, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2013, p.177

(“uma casa tem que ser como uma pequena cidade se quiser ser uma verdadeira casa; uma cidade como uma casa grande se for para ser uma verdadeira cidade. De facto, o que é grande sem ser pequeno não tem mais escala real do que o que é pequeno sem ser grande. Se não houver escala real, não haverá escala humana.”)

“E se é verdadeiro o ditado dos filósofos de que a cidade é como uma casa grande, e que a casa, por sua vez, é como uma cidade pequena, será errado considerar que as divisões de uma casa são edifícios pequenos?”, in ALBERTI, Leon Battista, “L'Architettura [De Re Aedificatoria]” (trad. ORLANDI, Giovanni), Milão, Edizioni Il Polifilo, Livro 1, pp.64 [65].

74 DI PALMA, Vittoria; PERITON, Diana; LATHOURI, Marina, “Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City”, Londres, Routledge, 2009, p.186.

75 “O princípio seguido para o plano de conjunto e para o plano das habitações permite uma colaboração franca e permanente de todos os homens nas obras de arquitectura e de urbanismo, colaboração que lhes dá o direito de dizer a minha casa, a minha aldeia.”, in CIAM-Porto, “Tese ao X CIAM, in Revista “Arquitectura”, nº64, Lisboa, Fev-1959.

76 “Para ‘nós’ implica cada homem e todos os homens; um homem e o outro homem, o indivíduo e a sociedade (um fenómeno emparelhado que não pode ser dividido em polaridades opostas (...)).”



034.
Pavilhão de ténis,
mediação entre
arquitectura
vernacular e
arquitectura
moderna.

Todo esse debate internacional sobre a casa e o habitar, e a reacção positiva ao projecto da Comunidade Rural apresentado pelo grupo português⁷⁷ – e feito a par com a experiência do Inquérito – por parte de arquitectos com maior orientação antropológica, como van Eyck, veio dar força à necessidade de levar a cabo “inquéritos muito intensos (...) que pouco a pouco eliminar[ão] os projectos estudados fora das realidades locais e, por outro lado, evitar[ão] a perigosa tendência para a centralização que se encontra por toda a parte”⁷⁸. Assim, o trabalho de Távora no Inquérito⁷⁹ serviu para testar e validar a necessidade referida na sua publicação de 1947, “O Problema da Casa Portuguesa”, de que parecia urgente “desfazer muitas das ideias falsas ou imprecisas a que a nossa pouca cultura abriu caminho. Ideias que reduziram o problema da arquitectura regional portuguesa quase a uma colectânea de elementos típicos de composição de fachada (...)”⁸⁰, pois “(...) a arquitectura popular é também ela racional. (...) Reaprende-se a ideia de harmonia entre território, a arquitectura e a vida dos habitantes, promovendo a relação entre as propostas de transformação e a paisagem existente.”⁸¹

Essas necessidades análogas à casa e o trabalho no Inquérito podem ter contribuído para a linguagem e o pensamento subjacentes ao projecto do parque da Quinta da Conceição, no sentido em que Távora deambulou entre a arquitectura vernacular, estudada no Inquérito, e a arquitectura moderna, experienciada nos CIAM, entre o local e o internacional⁸². A troca da pala de betão pelo lintel de

77 O grupo português foi constituído pelos Arquitectos Viana de Lima (delegado), Fernando Távora (delegado) e Octávio L. Filgueiras, com a colaboração de Napoleão Amorim (Eng. Civil), Arnaldo Araújo e Carvalho Dias (Arq.tos estagiários), e Alberto Neves (estudante da ESBAP).

78 CIAM-Porto, “Tese ao X CIAM, in Revista “Arquitectura”, nº64, Lisboa, Fev-1959.

79 Távora trabalhou sobre a Zona 1 - Minho, com Rui Pimentel e António Menéres. Os trabalhos das diferentes equipas foram publicados em 1961, com o título de “Arquitectura Popular em Portugal”.

80 TÁVORA, Fernando, in TOSTÕES, Ana, “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50” 2ª edição, Porto, Faup publicações, 1997, p.160.

81 TÁVORA, Fernando, in TOSTÕES, Ana, “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50” 2ª edição, Porto, Faup publicações, 1997, p.162.

82 Távora refere-se ao seu projecto para Quinta da Conceição como a obra de “um jovem [arquitecto] que se debate entre a realidade e o sonho, o local e o internacional, o modelo e a história”, in Opus Incertum, “Projects et Realizations”, in AAVV, “Architectures à Porto”, Paris, Pierre Mardaga, 1990, p.97.



035.
Porta para o jardim do Palácio de Katsura, Quioto.



036.
Porta para o parque da Quinta da Conceição, Fernando Távora.

granito no pátio vermelho, que nos remete para o palácio de Katsura, personifica essa vontade de regressar às origens. Aqui Távora agiu, como já foi referido anteriormente, como regionalista crítico, quando se apropriou da tradição de outro lugar. A inclusão da avenida-escadório também se baseia nos valores dessa arquitectura vernacular, no sentido em que se apropria da composição base e da tradição dos escadórios barrocos do norte de Portugal, como em São Martinho de Tibães ou no Bom Jesus do Monte, ambos em Braga⁸³.

Projectado nessa época de debate internacional e de trabalho no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, o parque da Quinta da Conceição talvez possa ser entendido como manifesto das intenções enunciadas por Távora, em 1947, n.º “O Problema da Casa Portuguesa”, juntando e fazendo a mediação entre o vernacular e o moderno, entre o local e o internacional, dando resposta às questões enunciadas no final dos CIAM. A Quinta da Conceição, à semelhança da casa, pode ser entendida como um conjunto de elementos soltos que formam um todo, cujas “portas” são o limiar físico e psicológico entre a cidade e o interior do espaço do parque, entre duas escalas que coabitam harmoniosamente, tal como van Eyck defende com a sua noção de *threshold*. As portas ligam-se aos “corredores”, que ligam as partes do todo, criando uma rede lógica, e estes, por sua vez, inserem na composição os espaços de “sala” e “quarto”, que funcionam como no espaço doméstico. Assim, a mediação entre o vernáculo e o moderno, e a valorização daquele primeiro, bem como a estrutura da Quinta da Conceição, serão personificadas pela “casa”, do mesmo modo que a arquitectura portuguesa o foi por Távora n.º “O Problema da Casa Portuguesa”, pois ela “fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa (...)”.⁸⁴

83 Será abordado com mais pormenor no capítulo “Corredor”.

84 TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, Cadernos de Arquitectura, n.º 1, Lisboa, Manuel João Leal, 1947, p.11.



037.
Planta geral da
Quinta da Con-
ceição, por zona.
Esc. 1/2000

Clarificação do modo de leitura dos próximos subcapítulos

Já que “todo o espaço realmente habitado porta a essência da noção de casa” ⁸⁵, agrupamos os espaços da Quinta da Conceição consoante o modo como estes são utilizados e experienciados. Assim, foram criados quatro grupos, segundo o que foi exposto e explorado no capítulo “Casa”, onde inserimos esses espaços - Porta, Corredor, Sala e Quarto - e aos quais foi atribuída uma cor - vermelho, amarelo, verde e azul, respectivamente.

Em certos pontos, as características dos espaços fundem-se, criando espaços mistos, como acontece quando a avenida-escadório atravessa visualmente o pátio da capela, ou nas alamedas, que têm um ligeiro carácter de paragem e contemplação, como acontece nos espaços de Sala; ou como a plataforma da entrada sul que, enquanto espaço que serve a entrada no parque, se funde com o socalco.

A matéria que se dispõe por entre espaços, e os divide, à semelhança das paredes de uma casa, obrigou à criação de um quinto grupo - Parede -, para abarcar esses espaços e, principalmente, aqueles que criam espaço passível de ser experimentado - cinza.

85 BACHELARD, Gaston, “The Poetics of Space”, Boston, Beacon Press, 1994, p.5.

PORTA

Nota prévia

Por porta, aplicada ao projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição, entendemos todos os espaços que fazem a transição entre o espaço exterior e o espaço interior do parque. Para além desses, também entendemos por porta todos os espaços ou elementos que façam a transição entre dois espaços com atmosferas e características distintas no interior do parque.

A porta não é o elemento físico que se abre através de rotação em torno de um eixo fixo, mas sim o elemento ou espaço que nos prepara psicologicamente para a realidade interior do parque ou para outra realidade dentro daquela, funcionando como a noção de *Threshold*⁸⁶, ou a ideia de soleira de uma casa, que serve de limiar entre duas realidades distintas e complementares.

86 Proposta por van Eyck e abordada no capítulo anterior.



038.
Em primeiro
plano, arco
de betão com
os fragmentos
arqueológicos da
cercadura de uma
porta reintegrados
e, em plano de
fundo, a
passagem do
pátio vermelho
para o parque.

2.1. PORTA

Desde o início que se colocava o problema da “Porta” no desenho do parque. Como se desenha uma “porta” para um parque? Uma entrada tem que convidar o utilizador a “entrar”, para além de separar o exterior do interior, mesmo que essa seja híbrida – nem interior, nem exterior.

Na Quinta da Conceição existem três tipos de “porta”, que apesar de terem a mesma função, cumprem-na de modo diverso: a porta híbrida formulada com um pátio de transição entre o exterior e o interior; a porta cujo espaço próprio já é interior, mas está protegido do contacto directo com essa nova realidade; e a porta que nos faz entrar directamente do parque, sem espaço de transição ou filtro. Existe também um quarto tipo de “porta”, que faz a transição de dentro para dentro, de uma realidade interior para outra.

Cada uma dessas “portas” existe com essas características por estarem adaptadas ao contexto em que se inserem: a primeira, a híbrida, insere-se numa zona de expansão da cidade, fazendo de frente a uma rua de dimensão reduzida, entre muros. Assim, essa “porta” é conformada por muros e cria um filtro entre a realidade do contexto em expansão e o parque. A segunda “porta” filtra as relações visuais com o nó da autoestrada com os arbustos que definem o seu espaço próprio. Acentuam esse sentido quando recuam o espaço de entrada e criam um pequeno espaço interior que atrasa ainda mais a entrada na realidade do parque, e quando se colocam duas estátuas de tamanho real como se de guardas se tratassem. A terceira “porta” abre-se para a Avenida Antunes Guimarães e é, conseqüentemente, a que tem um maior fluxo de pessoas. Assim, é grande a transparência criada entre a avenida e o interior do parque, bem como é grande a área para onde se entra sem transição, tornada desnecessária devido à transparência, para possibilitar todo esse movimento.

O primeiro tipo de “porta”, representado pelo pátio vermelho, faz a transição entre a rua, que lhe é contígua e que leva um dos seus muros a adaptar-se-lhe, e o interior do parque. Aqui, a porta é mais que a passagem sob a trave



039.
Pináculo rein-
tegrado, pátio
vermelho.

040.
Pátio vermelho a
partir da rua.



041.
Linha do passeio
como linha do
horizonte, pátio
vermelho.



042.
Alto contraste
entre o vermelho e
o verde;
pavimento afasta-
do do muro, pátio
vermelho.

043.
Fonte dos Aman-
tes (1964), Luis
Barragán

de granito suspensa nas duas paredes vermelhas; é o descer os dez degraus e ter a linha do passeio como linha do horizonte, tornando a envolvente exterior do parque totalmente abstracta e quase inexistente⁸⁷, e fazendo de filtro entre duas realidades e espaços distintos. Assim, o horizonte é-nos retirado preparando-nos psicologicamente para essas mudanças de ambiente.

O pátio desenha-se em continuidade com a avenida-escadório e o muro, que se adapta à configuração da rua, foi rematado com um pináculo⁸⁸ que, assim, se reintegra na composição. Isto talvez aconteça por aquele ter sido concebido quando, nos CIAM, se questionava o rumo seguido pela geração mais velha de arquitectos na arquitectura do pós-guerra e se tentava integrar os valores da arquitectura local na arquitectura internacional. O pináculo serve de prenúncio do que acontecerá no resto do parque.

Apesar da sua integração no contexto, o pátio é essencialmente abstracto, com os seus quatro muros vermelhos em alto contraste com o verde da vegetação e o seu pavimento de talha regular em granito a evitar tocar na parede que se adapta à rua.

A abstracção⁸⁹ da intervenção de Távora possibilitou a mediação entre o novo e o pré-existente, o que sugere relações com a Fonte dos Amantes (1964) e as intervenções nos jardins e campos de lava de El Pedregal (1945), onde o arquitecto mexicano Luis Barragán, que também trabalhou sobre uma linha ténue entre abstracção moderna e memória⁹⁰, integra esculturas e trabalha com os materiais pré-existentes, filtrando as intervenções de modo a manter o carácter do lugar.⁹¹

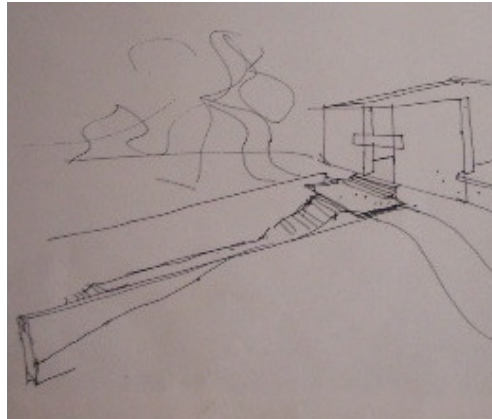
87 Actualmente, o edifício da AEP e outros edifícios envolventes diluem essa sensação.

88 “pináculo: (...) 2. *Arquit.* Coroamento cónico ou piramidal que encima uma torre, um contraforte, um muro... (...)”, in Academia das Ciências de Lisboa, “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”, II Volume, Lisboa, Verbo, 2000, p.2858

89 “abstracção: (...) 1. Acção de separar, de isolar; acto ou efeito de abstrair ou de se abstrair. 2. *Filos.* Operação mental que consiste em isolar, pela análise, elementos ou qualidades de um conjunto e que não possuem existência independente. (...)”, in Academia das Ciências de Lisboa, “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”, I Volume, Lisboa, Verbo, 2000, p.31

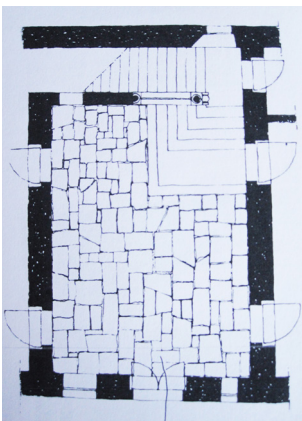
90 CURTIS, William, “Memória e Criação: o parque e o pavilhão de ténis de Fernando Távora na Quinta da Conceição (1956-60)”, in BANDEIRINHA, António (editor), “Fernando Távora: Modernidade Permanente”, Matosinhos, Associação Casa da Arquitectura, 2012, p. 29

91 Távora esteve no México aquando da sua viagem de 1960, tendo visitado brevemente os jardins de El Pedregal.



044.
Porta para o jardim de Katsura

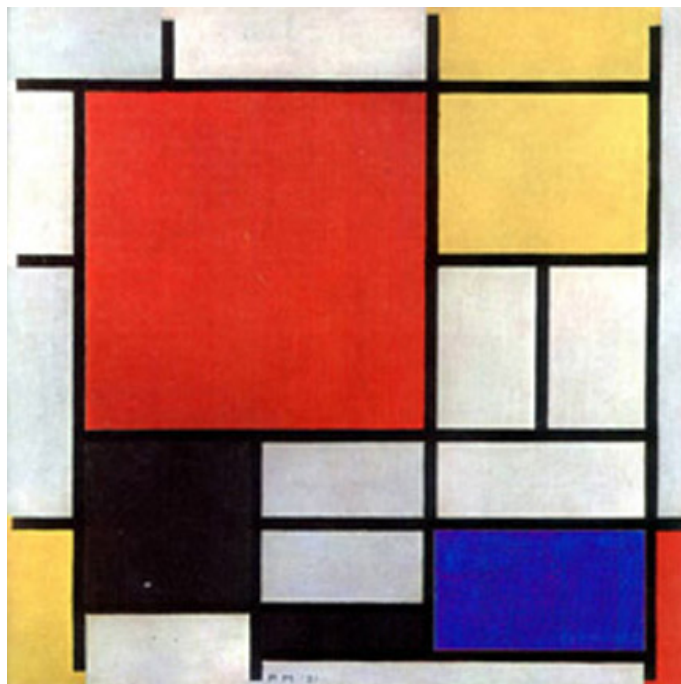
045.
Pátio vermelho



046.
Átrio de habitação em Vila do Conde.

047.
Escadaria no Santuário de Santa Rita.

048.
Escadaria do pátio vermelho



049.
Pavimento. Philo-
pappou (1957),
Pikionis.

050.
"Composição com
Grande Plano Ver-
melho, Amarelo,
Preto, Cinzento, e
Azul" (1921), Piet
Mondrian

O pátio junta a influência da arquitectura dos jardins japoneses e da intervenção de Dimitris Pikionis na envolvente da Acrópole de Atenas, terminada em 1957 e que Távora visitou três anos mais tarde, aquando da viagem que fez em 1960, marcadas por vários tipos de pavimentos para fazer a transição entre diferentes espaços ou velocidades de deslocação, com a influência da arquitectura tradicional, quando utiliza o granito e um desenho que nos lembra os vestíbulos de alguns solares da zona do Minho, sobre a qual Távora trabalhou durante o Inquérito, publicado em 1961 com o título de “Arquitectura popular em Portugal”, que já teria sido enunciado em 1947 n.º “O Problema da Casa Portuguesa”, onde se abordaram as questões da caracterização, da continuidade e do enraizamento da nossa arquitectura, defendendo-se a sua necessária modernidade, considerada condição necessária para que fosse validamente portuguesa, o que pressupunha a aplicação, no seu desenho, dos princípios do Movimento Moderno como responsáveis da síntese desejada⁹². Para além das possíveis influências tradicionais, o pavimento do pátio tem ainda possíveis relações com as estratégias de composição dos trabalhos de Piet Mondrian, como a “Composição com Grande Plano Vermelho, Amarelo, Preto, Cinzento, e Azul” (1921), como se o desenho do pavimento tivesse sido reduzido à sua essência. A escadaria do pátio é clara repercussão daquele estudo, com grande semelhança formal com a escadaria do quartel dos peregrinos do Santuário de Santa Rita, em Ponte da Barca, onde lajetas de granito, com a altura de cada degrau, pousam num plano rebocado.

O segundo tipo de “porta” é personificada pela entrada oriental, a da mata, que vem do estacionamento, quando arbustos sugerem e definem um pequeno espaço de entrada, já no interior do parque, lajeado em granito à semelhança do pátio vermelho, de influências também vernacular, oriental e neoplasticista.

92 PORTAS, Nuno, “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de actividade profissional”, in Revista “Arquitectura”, n.º 71, Lisboa, Julho, 1961, p.12.



051.
Entrada oriental



052.
Estátua à escala
real



053.
Entrada Sul



054.
Espaço conven-
tual com as duas
“portas”



055.
Arco que marca
o fim do eixo
principal

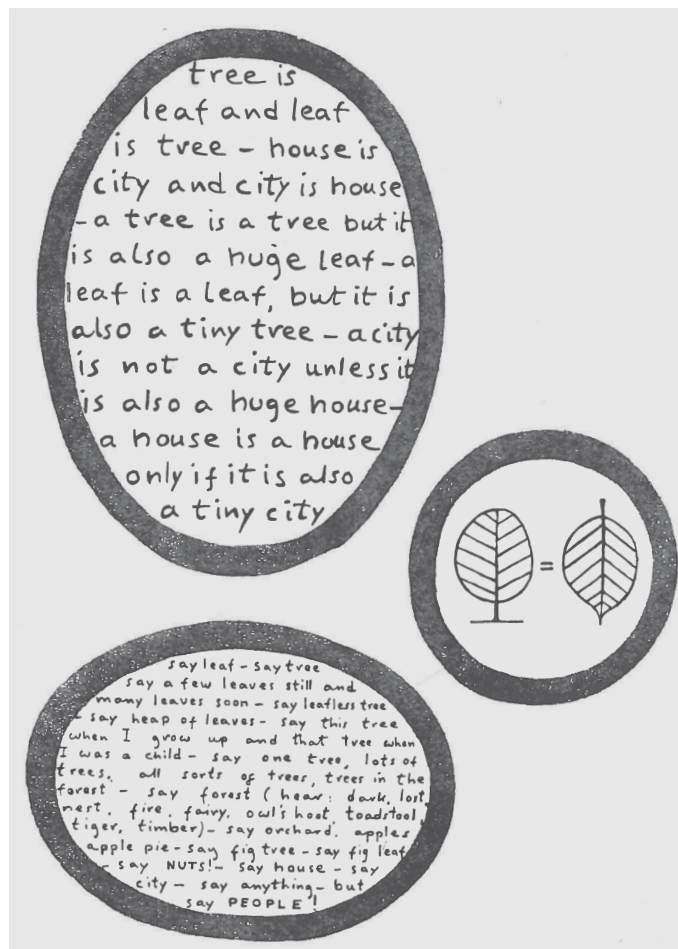
Esta “porta” situa-se associada à alameda vermelha, apesar da presença dessa se diluir com os arbustos, e conta com duas estátuas de tamanho real, como frades remanescentes do antigo convento transformados em guardas do espaço, para nos dar a percepção correcta da escala do lugar e para marcar os pontos onde os arbustos se interrompem para formar passagens. Este argumento vem possivelmente dos jardins japoneses, onde todas as relações são exactas e formuladas segundo o espaço envolvente e o homem.⁹³

O terceiro tipo de “porta” pode ser encontrado do extremo sul do parque e acentua a importância do eixo dos campos de ténis e do respectivo pavilhão. Quando passamos por essa “porta”, entramos directamente no parque, não havendo nada, para além de um pequeno patamar de granito, que faça a transição entre o exterior e o interior. O espaço, amplo e quase totalmente destituído de elementos, apesar de ser a entrada principal do parque, encontra-se controlado pela disposição em socacos ascendentes que lhe fazem de limite e o conformam. Uma estátua colocada em cima de um pedestal pontua um tanque moderno tripartido, continuando com o jogo entre a abstracção e a memória, já presente nas outras “portas”, de modo “a garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a ruptura”.⁹⁴

Existem também portas que fazem a transição entre tipos distintos de espaços. É nesse sentido que funcionam as portas do espaço conventual na parte inferior do parque. Um arco abstracto, em betão, serve de marco desde o pátio

93 “E a noção de jardim japonês é uma noção estática, para que as espécies mantenham entre si com os espaços que os separam uma certa relação considerada perfeita (claro que isto verifica-se nos primeiros planos, não em fundos ou florestas). E creio que os japoneses pensam bem; porque a verdade é que para um determinado espaço e para um determinado edifício não é indiferente que as espécies tenham o dobro do volume ou o seu triplo. Há uma relação que é exacta e perfeita.”, in SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, fls.363v e 364.

94 TÁVORA, Fernando “Trabalhos de Conservação e Adaptação”, in “Boletim da DGEMN: Pousada de Santa Marinha, Guimarães”, n.º 130, Lisboa, 1985, p.77.



056.
Diagrama da
folha e da árvore
(1962), Aldo van
Eyck



057.
Portal manuelino
na sua soleira

vermelho e reintegra os fragmentos arqueológicos da cercadura de uma porta. Esse remata a avenida-escadório, terminando-a, e faz de “porta” para a zona conventual, na parte sul do parque, cujo espaço requalificado poderá ser entendido como uma casa reinterpretada dentro do parque. Isto poderá ter relações com os debates internacionais sobre a casa e a cidade, a cidade enquanto casa e a casa enquanto cidade levados a cabo por arquitectos como Aldo van Eyck e Alison e Peter Smithson⁹⁵. A ideia de, num parque, entrar para um espaço de reunião, definido por árvores e arbustos, com um banco circular que faz a transição entre as duas portas, e de estar sobre um tapete de lajetas de granito de talha regular e seixos grosseiros; de poder usufruir de um pátio, personificado pelas remanescências do antigo claustro, que funciona como bolsa na composição do parque tal como o pátio na composição de uma casa e de sair, sob o portal manuelino – colocado, à semelhança das outras portas, numa soleira de granito – reintegrado na composição, para a mata parece ter as influências materiais e compositivas de um jardim japonês e de uma casa tradicional portuguesa, com ênfase nas zonas de contacto com o exterior e na zona comum e familiar.

95 - No congresso de Otterlo (CIAM '59), van Eyck expõe que “uma casa tem que ser como uma pequena cidade se quiser ser uma verdadeira casa; uma cidade como uma casa grande se for para ser uma verdadeira cidade. De facto, o que é grande sem ser pequeno não tem mais escala real do que o que é pequeno sem ser grande. Se não houver escala real, não haverá escala humana.”, in TEYSSOT, Georges, “A Topology of Everyday Constellations”, Cambridge Massachusetts, The MIT Press, 2013, p.177

- Mais tarde, no seu livro “The Child, the City and the Artist”, van Eyck ensaia um capítulo intitulado “A City is a Large House (...) A House is a Small City”, onde cristaliza essa temática, in VAN EYCK, Aldo, “The Child, the City and the Artist”, s/l, Sun, 1962.

- Ainda, no encontro dos Team X em Royaumont (1962), van Eyck fez o paralelo entre uma cidade e uma árvore, e uma folha e uma casa, com um diagrama onde se lia que “árvore é folha e folha é árvore – casa é cidade e cidade é casa – uma árvore é uma árvore, mas é também uma enorme folha – uma folha é uma folha, mas é também uma minúscula árvore – uma cidade não é uma cidade, a não ser que seja também uma enorme casa – uma casa é uma casa apenas se for também uma minúscula cidade”, antes de apresentar o projecto de Piet Blom, “Noah's Ark” (1962), desenhado à luz dessa ideologia. Isto levou Peter Smithson, e depois Alison Smithson, a dizer que o conceito de que a cidade era uma casa tinha sido levado de modo demasiado literal e que “a cidade não é uma casa grande, e que essa é uma analogia completamente falsa, uma imagem falsa.”, in STRAUVEN, Francis, “Aldo Van Eyck: the shape of relativity”, Amsterdão, Architectura & Natura, 1998, pp.397-406.



058.
Pátio do Pavilhão
de Itália (1952),
Carlo Scarpa



059.
Porta Central,
Katsura.

060.
Portal do pátio
vermelho, tran-
sição entre dois
mundos.

Apesar das diferenças de intimidade dos seus espaços de pertença, as “portas” foram desenhadas num diálogo entre tradição e modernidade e isso é demonstrado pelos elementos que, nelas e com elas, se reintegram na composição geral do parque – o pináculo do pátio, as estátuas à escala real e a estátua no pedestal. As pequenas soleiras em granito, cujo desenho ortogonal e regular nos remete para os pavimentos mais rígidos de Carlo Scarpa no Jardim da Escultura da Bienal de Veneza⁹⁶, ou novamente para o neoplasticismo de Piet Mondrian, na transição entre o exterior e o interior remetem-nos para a Porta Central de Katsura e para a arquitectura tradicional portuguesa. A “porta” não é simplesmente uma porta e, com os seus vários graus de intimidade e formas, esta faz a transição entre dois mundos: o exterior e o interior, o caos e a ordem, e faz a conexão do utilizador com o caminho, ou “corredor”, que percorre o parque, ou a “casa”, e a narrativa nele formulada.

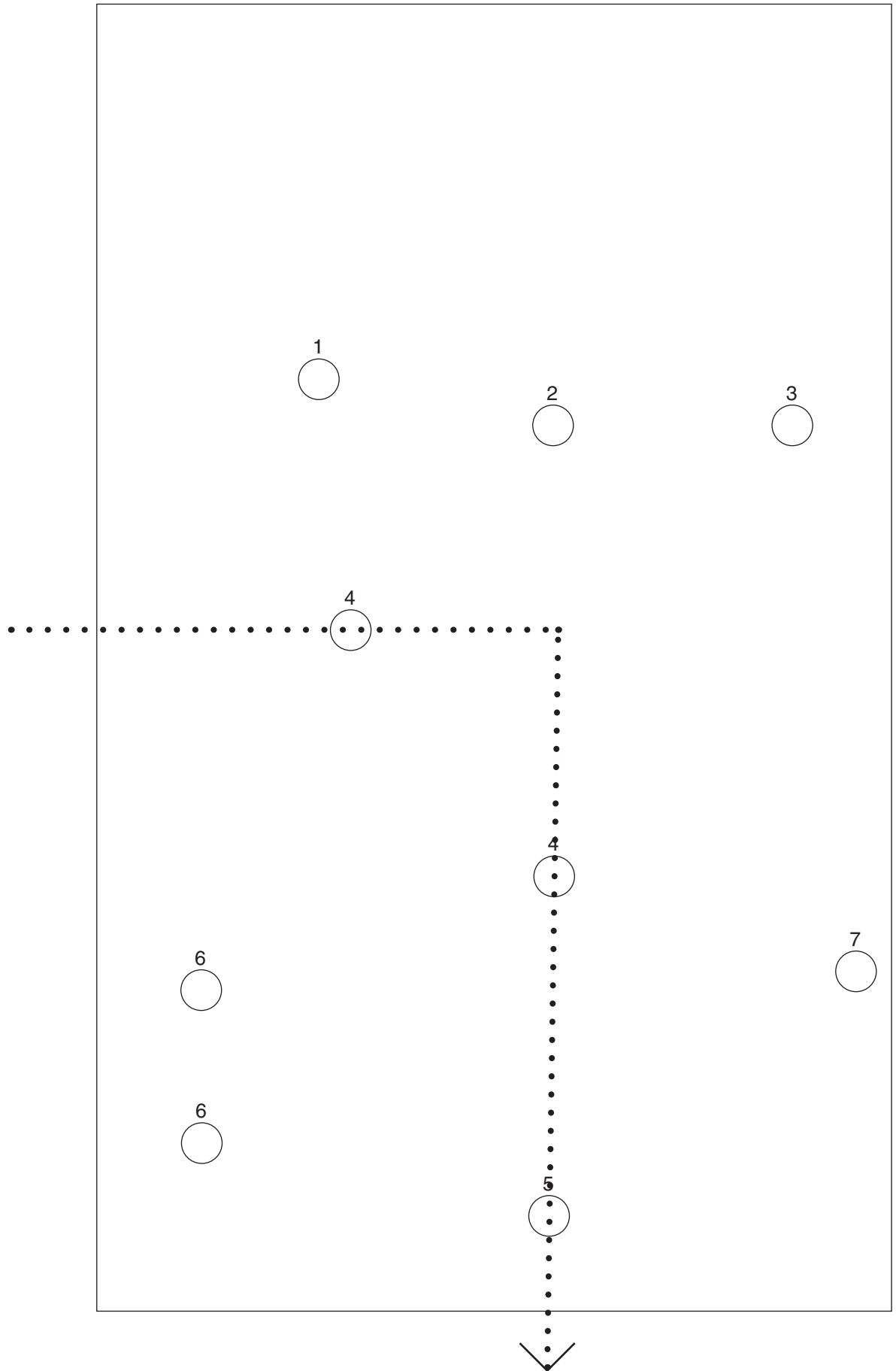
⁹⁶ Projectado em 1952, aquando da Bienal de Arquitectura de Veneza, para o pátio do Pavilhão Italiano, de 1932, da autoria de Duilio Torres.

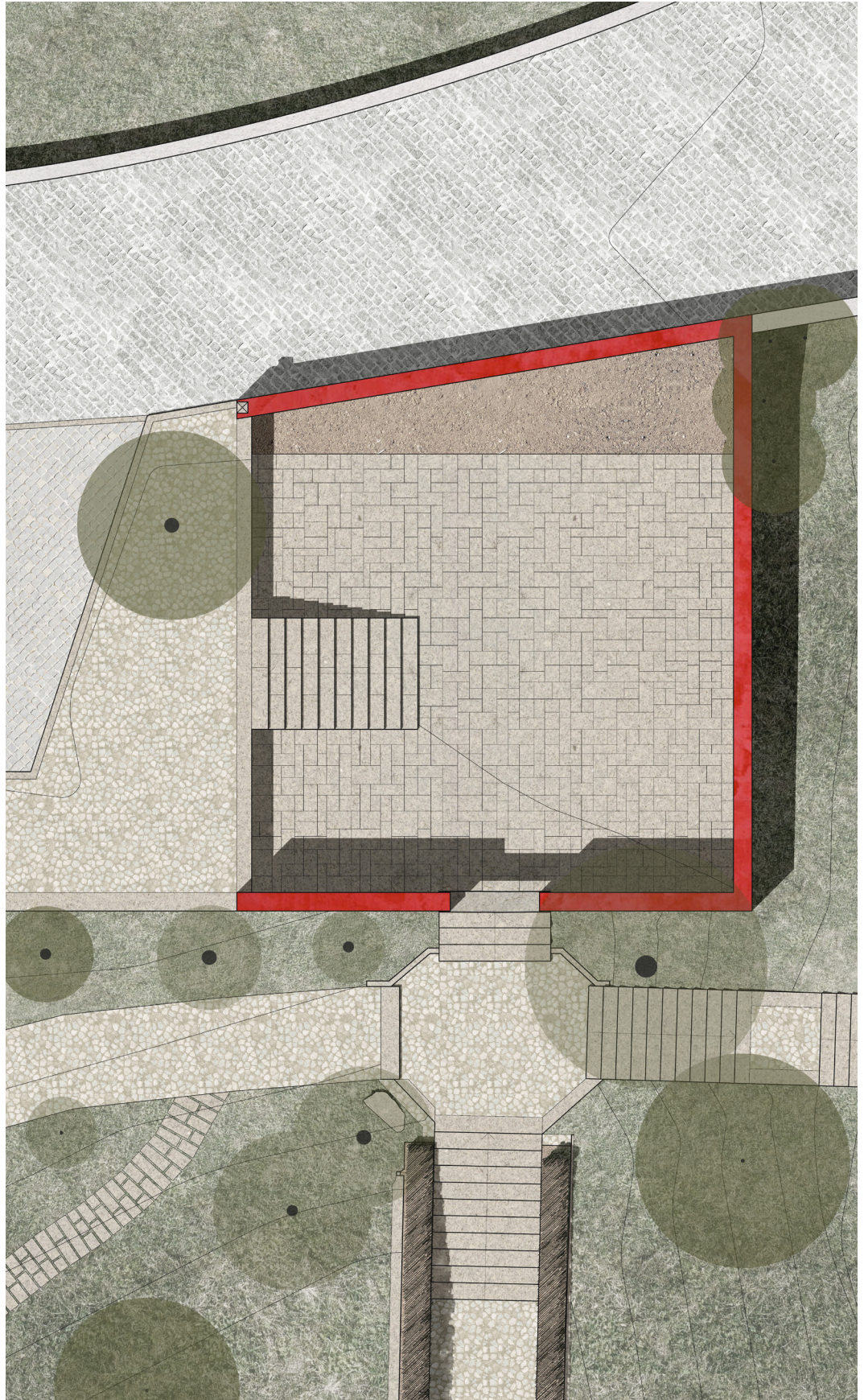
PÁTIO VERMELHO

1. Relação entre o novo e o pré-existente, num diálogo tenso e abstracto. Pode ser entendido como prenúncio do que acontecerá no resto do parque.
2. O pavimento em granito de talha regular, característico das soleiras das portas do parque, interrompe-se antes de tocar no muro que se adaptou ao contexto. Pode ser entendido como manifesto de abstracção e da relação com o contexto. Mantém, também, a proporção do chão duro equilibrada (a).⁹⁷
3. Relação de alto contraste entre o vermelho do muro e o verde da vegetação envolvente.
4. As escadarias são entendidas como elementos importantes da composição, sendo colocadas no centro dessa.
5. A avenida-escadório está definida por sebes e árvores que nos conduzem para lá, sendo, por isso, a par de um eixo de composição importante na intervenção de Fernando Távora, um percurso de hierarquia elevada. Nunca entra em contacto de nível com o terreno vegetal que o ladeia, demarcando-se desse.
6. Corredores de cariz secundário, pousados no terreno vegetal, como que fazendo parte deste.
7. Por subir, não deixando ver o que está em cima, e devido às árvores e às suas sombras, torna-se uma opção de percurso menos chamativa e, consequentemente, de hierarquia mais baixa.

97 Ver análise da geometria e enfiamentos visuais.

Análise geral





PÁTIO VERMELHO

A hierarquização dos percursos é conseguida por Távora devido aos elementos que os conformam e às suas configurações topográficas, materiais, formais e de cota. É, também, conseguida a partir dos enfiamentos visuais criados, que nos fazem tencionar atingir o fim daqueles e os elementos reintegrados na composição que se tornam visíveis nesses enfiamentos.⁹⁸

A rua, talvez por ser exterior ao parque e formalmente menos interessante, torna-se o espaço de hierarquia mais baixa.

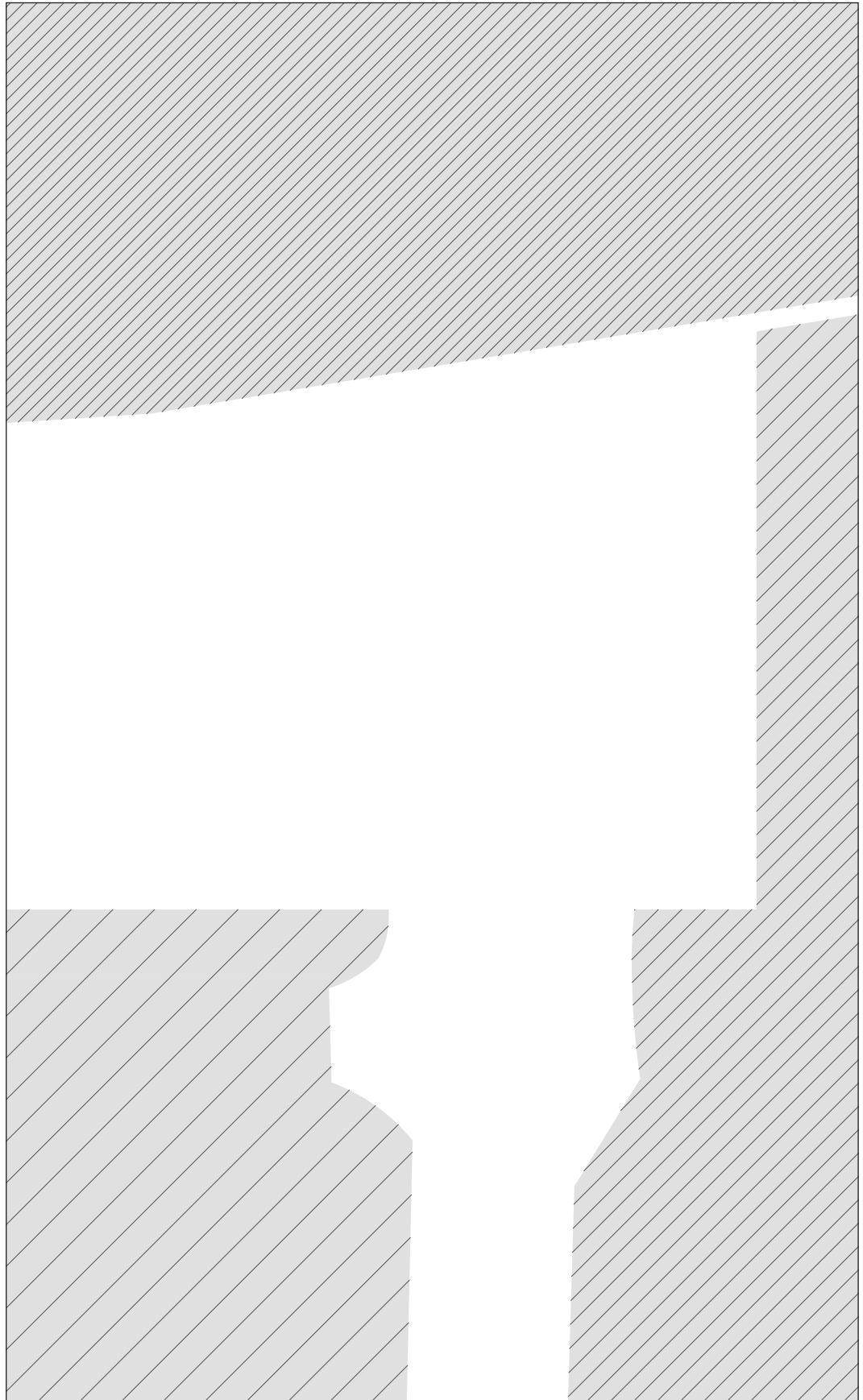
A avenida-escadório, devido ao seu desenho linear e ortogonal ao pátio vermelho, características acentuadas pelas sebes que a conformam, torna-se o percurso de carácter mais importante. Isso acontece também por partir directamente do pátio de entrada, que é um espaço-rótula entre o exterior e o interior do parque, sem qualquer torção ou necessidade de mudar de direcção.

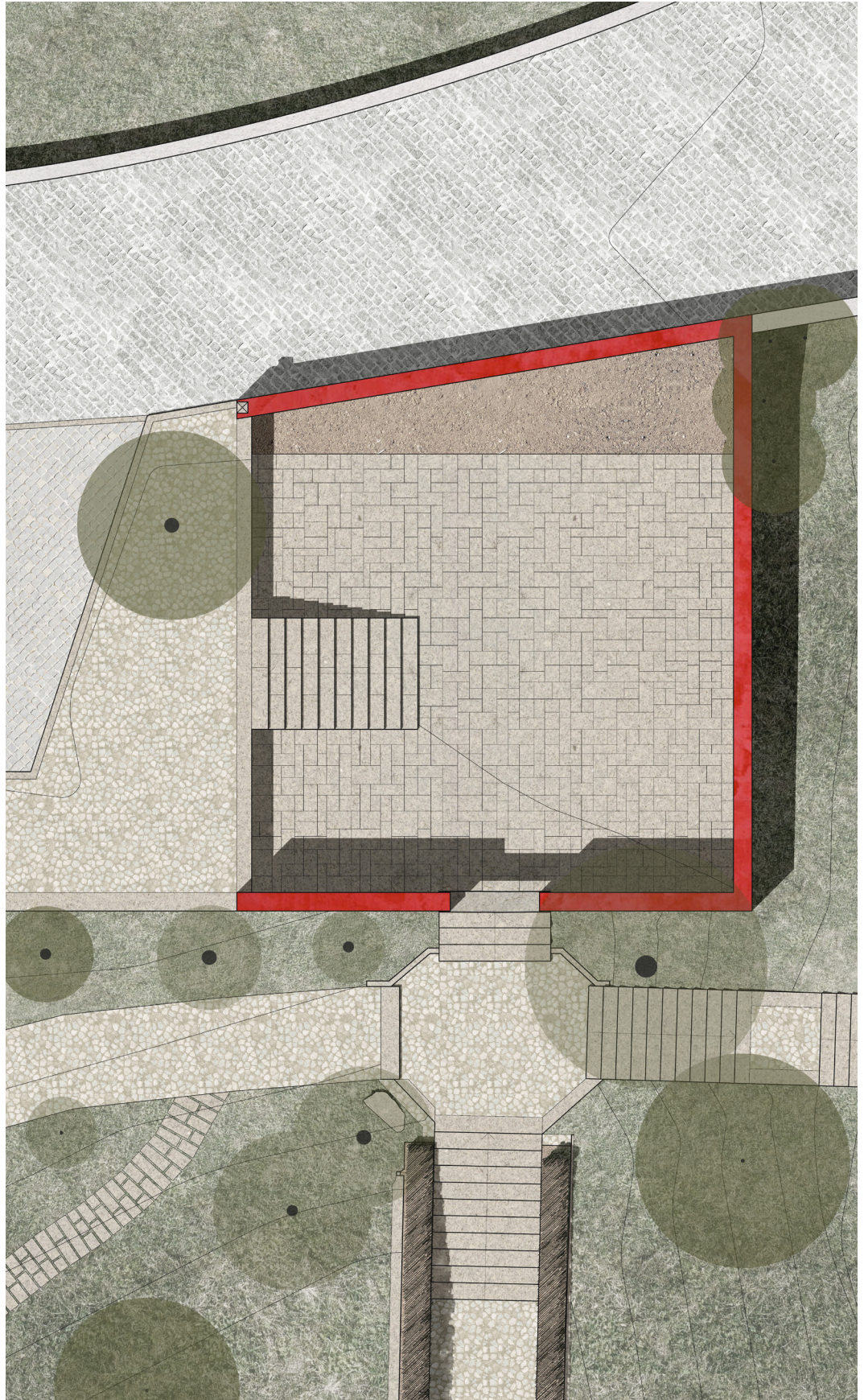
O caminho que passa por detrás do pavilhão de ténis e a zona que esse serve tornam-se secundários pela sua materialidade grosseira e desenho orgânico. O enfiamento visual criado entre o octógono e o pavilhão de ténis, e a mediação entre o moderno e o vernacular presente em ambas as intervenções, criam uma relação de reciprocidade e tornam o percurso que os ligam o segundo mais importante desta zona.

A escadaria que sobe em direcção à piscina, apesar de ter características semelhantes às da avenida-escadório, torna-se a opção de percurso menos chamativa e, assim, a de hierarquia mais baixa na parte do desenho que retrata o interior do parque. Isso acontece por não nos ser possível ver o que está no cimo da escadaria e por a nossa noção da envolvente estar toldada, característica acentuada pela presença de árvores que ladeiam a subida e cuja sombra escurece o percurso.

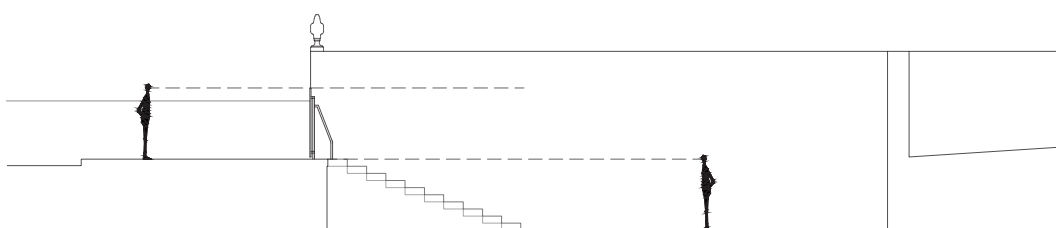
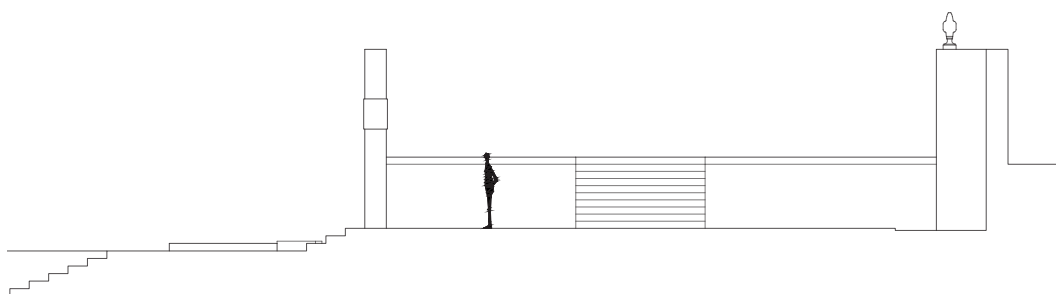
98 Ver análise da geometria e enfiamentos visuais.

Hierarquia de percursos e zonas

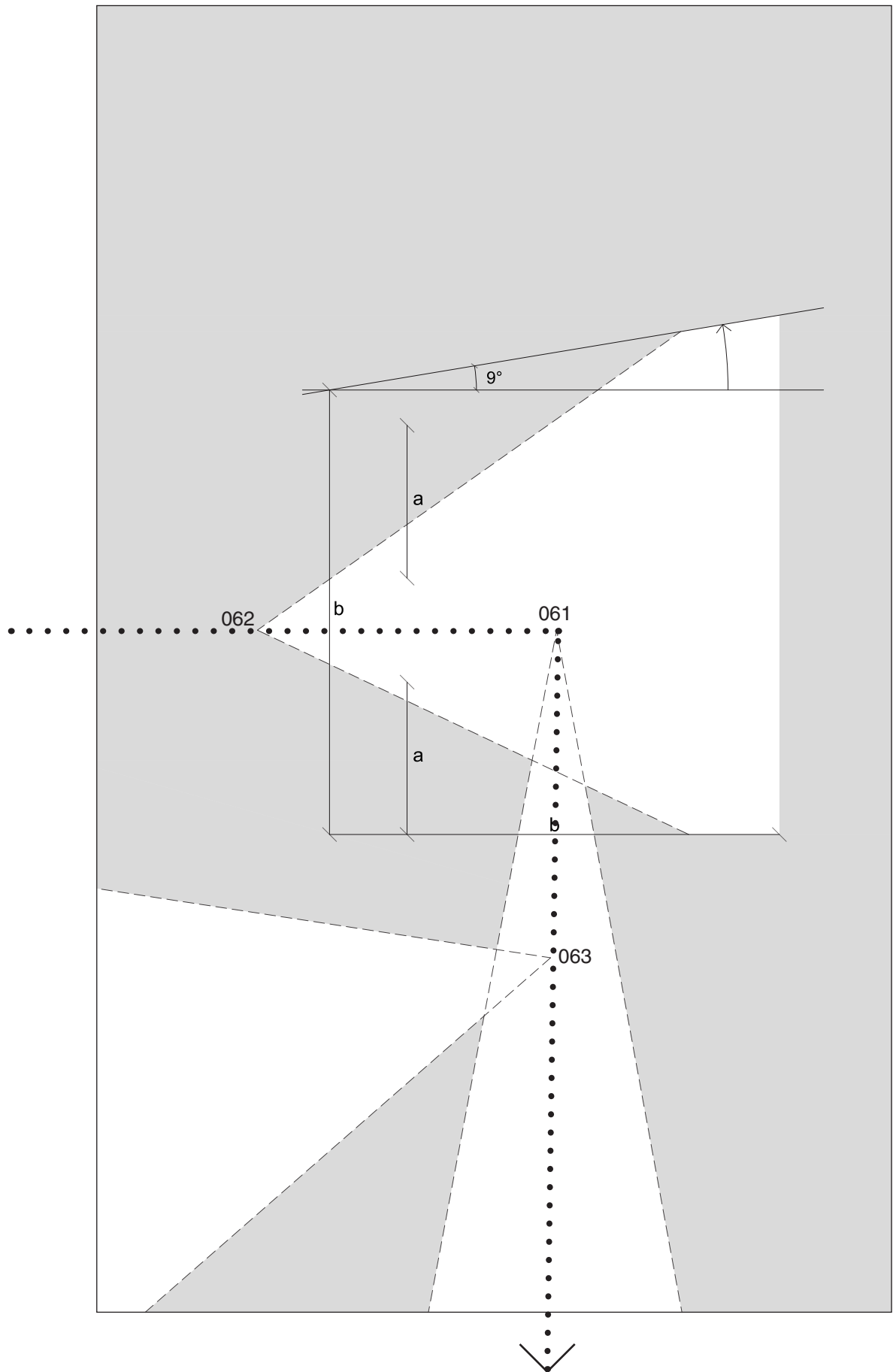


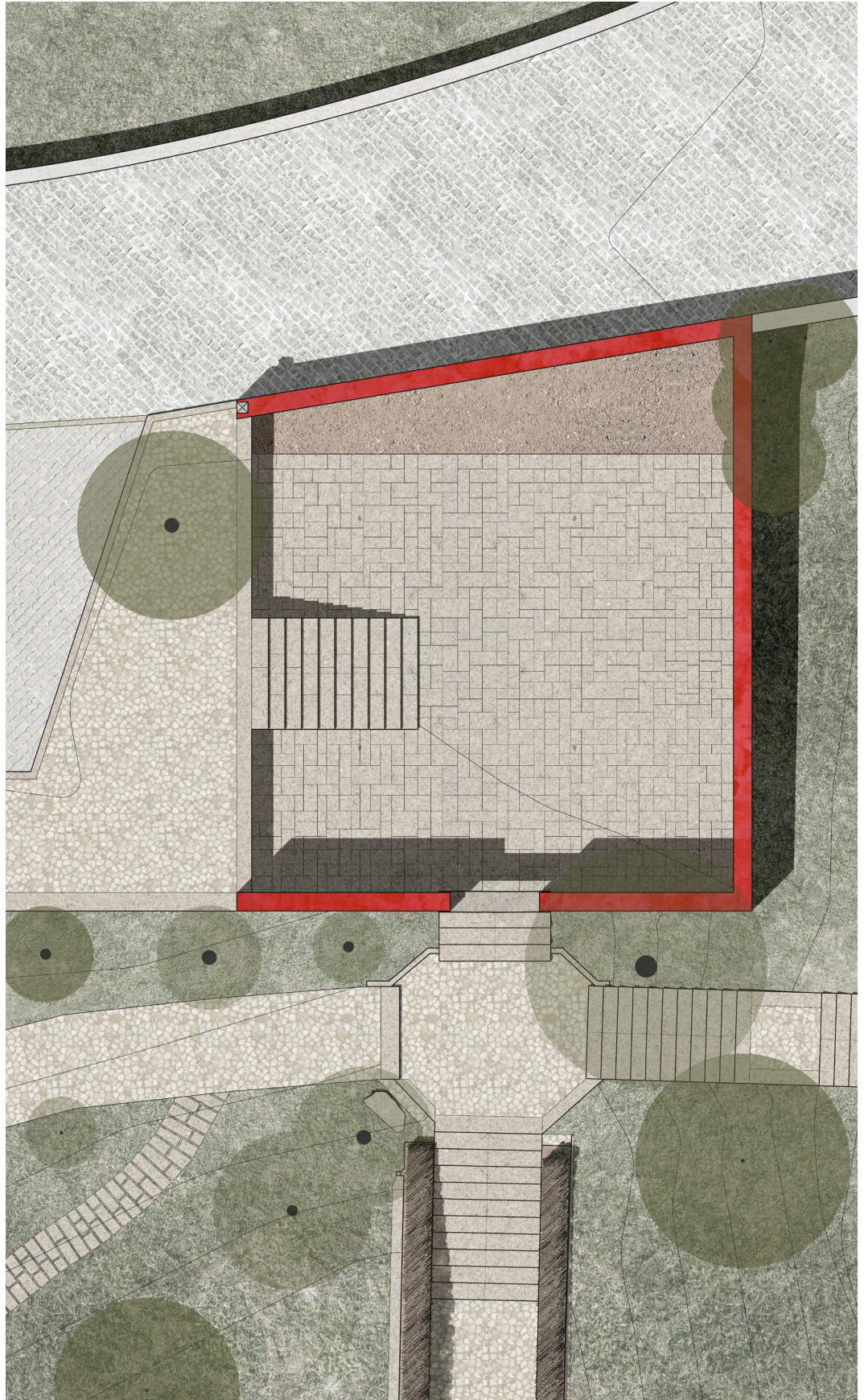


PÁTIO VERMELHO



Os enfiamentos visuais são muito importantes para definir as hierarquias dos espaços. Também são potenciadores da abstracção que domina alguns espaços, como o pátio vermelho, que tem a linha do passeio como linha do horizonte, o que reforça a abstracção criada pelos muros vermelhos que, em alguns momentos, são alheios ao contexto. No entanto, Távora acompanha a rua com um muro, reintegra o pináculo e desenha o pátio em continuidade com a avenida-escadório, relacionando-o, de igual modo, com o contexto.







061.
Vista da
avenida-escadório
a partir do pátio
vermelho.

062.
Pátio vermelho a
partir da rua de
Vila Franca.



063.
Pavilhão de ténis
visto a partir do
octógono.



CORREDOR

Nota prévia

Por corredor, aplicado ao projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição, entendemos todos os percursos ou espaços de articulação do parque que cumpram a sua função base - a de ligar dois ou mais pontos da composição. O corredor vai desde a solução de configuração definida, com materialidade em pedra desenhada - como na avenida-escadório -, até à solução de terra batida - como no claustro -, passando pelos caminhos de desenho orgânico que se confundem, até certo ponto, com o terreno onde pousam.

Os espaços de articulação são mais que ligações entre dois pontos, podendo ter um carácter de contemplação ou de paragem momentânea, como as alamedas ou o espaço de transição entre o pátio da capela e os campos de ténis.



064.
Caminho, Quinta
da Conceição.



065.
Escadaria e *Gate*
de um *Shrine*,
Fernando Távora

066.
Escadório, capela
e muros do
Pátio vermelho

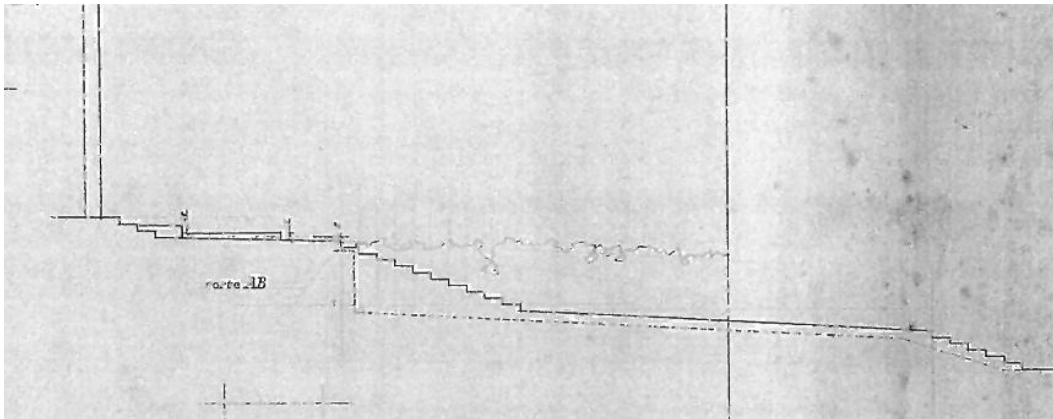
2.2. CORREDOR

A definição do “corredor” foi um dos principais motivos de trabalho aquando da requalificação da Quinta da Conceição. Aos seus percursos e lugares faltava coerência e coesão, definição e hierarquização; faltavam, também, espaços de pausa e contemplação dedicados aos elementos pré-existentes que seriam reintegrados e uma lógica que os unisse ao longo do parque. Távora redefiniu, então, uma rede de percursos, e criou outros, cujas influências predominantes estão entre os jardins japoneses, a intervenção de Pikionis na envolvente da Acrópole de Atenas e referências seleccionadas no Inquérito à arquitectura popular portuguesa, unidas através de uma linguagem que deambula entre a abstracção e a relação com o contexto e a memória, seguindo a *promenade architecturale*⁹⁹ explorada por Le Corbusier em obras como a Villa Savoye ou a casa na margem do Lago Léman. “(...) [A] apreensão visual do espaço pressupõe um observador que a realize e a consideração da existência de tal observador vem enriquecer, pela criação de situações várias, o dimensionamento do espaço. Assim (...) ou o observador se mantém fixo ou o observador se movimenta, o que significa que num e noutro caso o observador vê o espaço organizado de modos diferentes, no primeiro estaticamente organizado (por convenção), no segundo dinamicamente organizado (...) criando-se igualmente situações novas na relação espaço-observador.”¹⁰⁰

99 “A arquitectura *caminha-se, percorre-se* e não é de modo nenhum, como advogam certas correntes de ensino, essa ilusão inteiramente gráfica organizada em torno de um ponto central abstracto que se pretenderia homem, um homem quimérico, dotado de um olho de mosca e cuja visão seria simultaneamente circular. Este homem não existe, e foi graças a esta confusão que o período clássico encetou o naufrágio da arquitectura. O nosso homem é, pelo contrário, dotado de dois olhos colocados diante de si, a 1,60 m acima do chão, e olha em frente. Realidade da nossa biologia, que basta para condenar tantos projectos que giram em torno de um eixo abusivo. Dotado dos seus dois olhos e olhando em frente, o nosso homem caminha, desloca-se entregue às suas ocupações, registando assim o desenrolar dos factos arquitectónicos que se vão sucedendo. Sente o seu efeito, fruto de comoções sucessivas. De tal modo que, postas à prova, as arquitecturas se classificam em mortas ou vivas, se a regra do *caminhar* não foi observada, ou se pelo contrário foi brilhantemente explorada.”

LE CORBUSIER, in LE CORBUSIER, “Conversa com estudantes de arquitectura”, Lisboa, Livros Cotovia, 2003 (ed. orig. 1943), p.51.

100 TÁVORA, Fernando, “Da Organização do Espaço”, Porto, FAUP Publicações, 2006 (ed. orig. 1962), pp.12 e 13.



067.
Afastamento em
relação ao terreno
vegetal. Desenho
de Fernando
Távora, 1957.



068.
Materialidades,
Quinta da
Conceição



069.
Materialidades,
Palácio de
Katsura, Quioto.

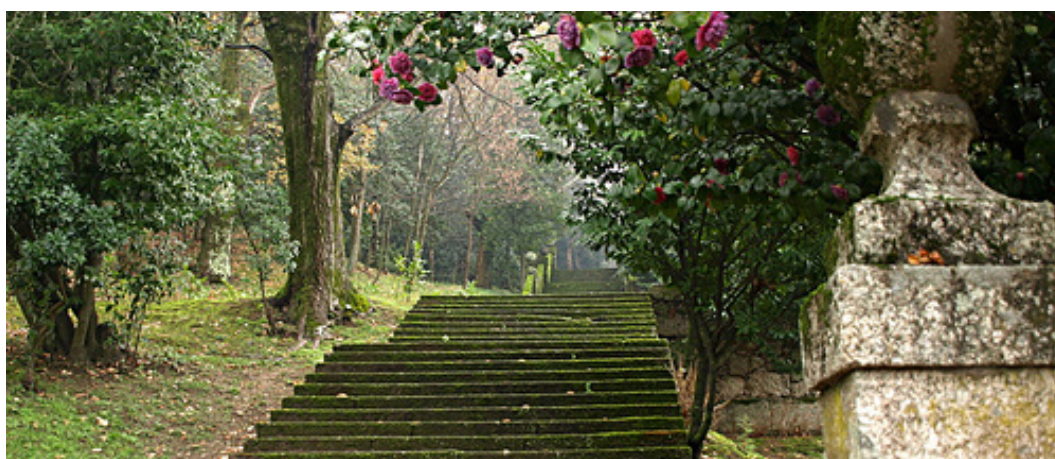
Os percursos que Távora redefiniu ao longo do parque têm uma característica que talvez ajude a distingui-los e a separá-los em grupos: o afastamento de cota em relação ao terreno vegetal. Parece que os corredores que Távora criou de novo, ou modificou grandemente durante a requalificação da propriedade, foram destacados do terreno natural e colocados acima, com um pequeno afastamento, de modo a intensificar a noção de que são novos e não se ligam com o contexto do mesmo modo que os pré-existentes se ligariam, pois, abstracta ou poeticamente, não o compreendem do mesmo modo. Os corredores em contacto directo com o terreno vegetal são, em grande parte, pré-existências que sofreram modificações ligeiras – um melhoramento esporádico em termos materiais ou uma correcção de curso –, primam pela organicidade e funcionam do modo oposto que o tipo anterior.

Na Quinta da Conceição destacam-se três tipos de “corredor”, que, à semelhança da “porta”, cumprem a mesma função – a de nos conduzir entre dois pontos do parque –, mas têm características diversas: a avenida-escadório, o caminho e a alameda.

A avenida-escadório atravessa, visualmente, o parque em linha recta desde o pátio vermelho até ao arco de betão que lhe põe fim, na zona das remanescências conventuais, na parte sul do parque. Esse tipo de corredor caracteriza-se pela separação de cota entre o pavimento percorrível, em lajetas de granito serrado ou em seixos grosseiros de granito, e o terreno permeável que o flanqueia e de onde se desenvolvem as sebes que formam os seus limites laterais, bem como pela predominância da utilização de degraus para vencer o desnível acentuado. Assim, para além de acompanhar a lógica do desenvolvimento em socacos, esse percurso afasta-se formalmente do que teria sido antes da intervenção de Távora e ganha o seu próprio cunho. É interessante o jogo entre granito serrado, utilizado apenas nos degraus, e seixos grosseiros, utilizado nas plataformas de nível, já que esses últimos parecem apressar-nos em direcção às escadas, que parecem impor calma. Esse contraste entre os materiais recorda os jardins japoneses, marcados por várias mudanças de pavimento para fazer a



070.
Escadório do
Mosteiro de São
Martinho de
Tibães.



071.
Escadório de
Santa Marinha da
Costa.



072.
Escadório da
Quinta da
Conceição.

transição entre diferentes espaços ou velocidades de deslocação. O escadório tem influência da arquitectura vernacular, como da escadaria do quartel dos peregrinos do Santuário de Santa Rita, em Ponte da Barca, tal como a escadaria do pátio vermelho, só que desta vez as lajetas de granito que formulam os degraus, pousam num plano reinterpretado de granito grosseiro, como que à espera de ainda ser rebocado, mas principalmente dos eixos e escadórios barrocos, que se desenvolvem ao longo de uma grande extensão com vários momentos e elementos marcados no seu percurso, como no Mosteiro de São Martinho de Tibães, em Braga, ou Santa Marinha da Costa, em Guimarães, de escala mais reduzida e envolvido por vegetação densa, que conta com alargamentos ao longo do percurso, tal como na Quinta da Conceição contamos com alargamentos para o pátio vermelho ou para o pátio da capela no eixo estreito colocado entre a vegetação; ou no Bom Jesus do Monte, também em Braga, que conta com capelas ou estátuas e fontes que dominam os patamares do escadório, à semelhança do que acontece no parque da Quinta da Conceição quando se reintegram estátuas e quando a capela domina um pátio que, de certo modo, lhe pertence.

A partir dos seus patamares, a avenida-escadório liga-se, ainda, a dois pequenos espaços de distribuição – um que antecede o pátio da capela e que se liga a um espaço que faz a transição para os campos de ténis; outro, pontuado por uma estátua inserida num nicho de betão rebocado a vermelho, que liga a um corredor em terra e, a partir deste, ao claustro –, numa lógica que evoca os espaços *in-between* ¹⁰¹ explorados por Aldo van Eyck nas suas obras, que nos

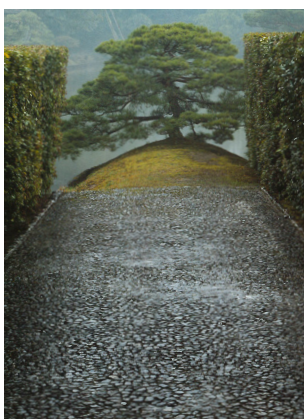
101 “It implies a break away from the contemporary concept (...) of spatial continuity and the tendency to erase every articulation between spaces, i.e. between outside and inside, between one space and another. Instead I suggest articulation of transition by means of defined in-between places which induce simultaneous awareness of what is significant on either side. An in-between place in this sense provides the common ground where conflicting polarities can again become twin phenomena.”

VAN EYCK, Aldo, in LAMMERS, Harm, “Potentially... Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow”, Tese de Mestrado em Arquitectura, Construção e Planeamento apresentada à Universidade Técnica de Eindhoven, 2012, p.47.

(“Isso implica uma ruptura com o conceito contemporâneo de (...) continuidade espacial e a tendência de eliminar todas as articulações entre espaços, por exemplo entre exterior e interior, entre um espaço e outro. Em vez disso, sugiro a articulação da transição em termos de espaços *in-between* definidos, que induzem a consciência simultânea do que é significativo em ambos os lados. Um lugar *in-between*, neste sentido, fornece o terreno onde polaridades conflituosas podem tornar-se, novamente, fenómenos emparelhados.”)



073.
Interrupção do
escadório antes
de alcançar o
arco de betão.



074.
Pavimento. Philo-
pappou (1957),
Pikionis.

075.
Caminho, Palácio
de Katsura.

076.
Caminho que leva
à piscina, Quinta
da Conceição.

preparam psicologicamente para as mudanças de ambiente e se constituem, em si mesmos, como lugares com identidade própria.

Um dos pontos de maior interesse acontece quando o eixo é interrompido antes de atingirmos o arco em betão, deixando-nos a observá-lo de posição sobranceira que evoca, novamente, os socacos característicos da arquitectura minhota e a *promenade architecturale*, quando nos deixa avistar sem nos permitir alcançar. Aqui, uma árvore entra em contacto com um muro e “a questão é inquietante, por não sabermos se é o muro que se retrai porque a árvore já lá estava, ou se é o muro que suspendemos para que possa haver uma árvore ali, naquele sítio tão pouco natural”¹⁰². A partir daqui, descemos uma escada perpendicular ao eixo, que nos leva a um caminho do segundo tipo, que está em relação directa com o terreno permeável, numa analogia à maior proximidade entre o utilizador, as pré-existências e a memória do lugar.

O caminho é personificado pela quase totalidade dos restantes percursos do parque e caracteriza-se por estar preso à terra, numa solução que tem muito dos jardins dos templos japoneses e, principalmente, do palácio de Katsura. Esse contacto directo com o terreno e a organicidade do desenho desses percursos promovem a acção de deambular livremente pelo espaço do parque, sem a necessidade de se ficar presos a regras e geometrias rígidas.

O pavimento, predominantemente em seixos de granito do tamanho de mãos, junta as influências dos percursos da intervenção de Pikionis, dos trilhos japoneses e do pavimento em calçada irregular utilizado em castros e solares da zona do Minho.

Na Quinta da Conceição existem duas alamedas que, assim, mimetizam o terceiro tipo de “corredor”. Antes da intervenção, essas alamedas estavam desconfiguradas e faltava-lhes o carácter e definição formais que percursos dessa

¹⁰² SOUTO DE MOURA, Eduardo, “Não há duas sem três”, in “Jornal Arquitectos, Livro do Desassossego”, Ordem dos Arquitectos, Out. - Dez., 2004.



077.
Alameda amarela



078.
Contraste entre o vermelho dos muros e o verde da vegetação. Contraste de materialidade entre o muro rebocado e o muro de pedra em plano de fundo, alameda vermelha.

envergadura devem ter. Agora continuam a formar espaços de transição e distribuição, ainda que com a natureza contemplativa e cuidada que lhes era devida.

A alameda amarela é contígua ao pátio da capela e é daí acedida através de um percurso estreito em terra que lhe interrompe um muro, conformado por sebes altas, rematado por duas pequenas estátuas, uma de cada lado do acesso, sobre os muros baixos que conformam a alameda. A partir dessa, temos acesso, e vista sobranceira e desimpedida, sobre o claustro, que se desenvolve em cota mais baixa. Do lado oposto, outro percurso é aberto nos muros amarelos, onde outras duas estátuas semelhantes fazem o remate.

A alameda vermelha é, por sua vez, contígua à alameda amarela e desenvolve-se em cota inferior. A cor dos seus muros cria uma relação de alto contraste com a envolvente arborizada, à semelhança do pátio de entrada¹⁰³. No centro desta, um tanque contém um chafariz remanescente do convento e, em frente a este, uma fonte com espaldar domina um pequeno nicho que funciona como espaço de paragem. Atrás e paralelamente à parede mais a norte da alameda, desenvolve-se um muro grosseiro de granito, que Távora tentou conciliar com os muros vermelhos, à semelhança do que van Eyck fez na casa Hubertus (1973-78), em Amsterdão, quando relaciona planos coloridos de superfície fina com planos de blocos de cimento de aparência inacabada, ou de Luis Barragán na

103 Foram várias as hipóteses que surgiram para tentar justificar essa semelhança de cor entre a alameda vermelha e o pátio vermelho, bem como os motivos para Távora utilizar, de todo, a cor (vermelho no pátio de entrada e na alameda vermelha; amarelo na alameda amarela; branco no pátio da capela e na piscina). (1) Uma das hipóteses passou pelos elementos que compõem cada espaço: o pátio vermelho tem um pináculo e a alameda vermelha tem dois, o pátio da capela tem a capela e a alameda amarela tem estátuas. No entanto, existe aqui uma incoerência, dado que a alameda vermelha também conta com uma estátua. (2) Outra hipótese passou pelo uso dos espaços: talvez o espaço branco tivesse o carácter de repouso ou de paragem, o espaço amarelo tivesse o carácter de transição e os vermelhos fossem um misto dos dois. Surge, no entanto, outra incoerência, porque o pátio vermelho não parece ter o cunho de repouso ou paragem. É certo que, certas vezes, o espaço é utilizado, mas não no mesmo sentido em que o pátio da capela o é. (3) A terceira hipótese a ter surgido esteve ligada ao carácter novo de todos os esses espaços: ambos os espaços de vermelho, o espaço de branco e o espaço de amarelo foram desenhados ou redefinidos na intervenção de Távora e por isso foram distinguidos das pré-existências. No entanto, surge outra incoerência, que se prende com o facto de a capela ser branca, mas não se trata de um muro. Aqui surge a derradeira incoerência, que leva a questionar o porquê dos muros dos espaços novos não serem, então, só de uma cor, e não de três, se o motivo de os pintar for apenas diferencia-los das pré-existências.



079.
Casa Hubertus
(1973-78), van
Eyck



080.
Fonte dos
Amantes (1964),
Luis Barragán



081.
Casa Eduardo
Prieto Lopez
(1945-50), Luis
Barragán



082.
Transição entre as
duas alamedas;
muro interrompido
por uma árvore.

casa Eduardo Prieto (1945-50), na Cidade do México, quando liga planos de pedra e planos rebocados que variam entre o vermelho, o rosa, o amarelo e o branco, ou na Fonte dos Amantes (1964), onde integra duas esculturas de madeira, como nichos, numa narrativa maior que avança e recua entre o vernacular e o moderno, chegando perto do primitivo. Assim, o carácter do local foi preservado, por Távora, como um palimpsesto¹⁰⁴ quando integra os vestígios arqueológicos num esquema maior de relações espaciais através da abstracção.

Na ligação entre ambas as alamedas um muro é interrompido por uma árvore, ficando o muro no seu devido lugar e a árvore contranatura¹⁰⁵, o que nos faz pensar a Natureza como elemento integrante da composição, imitando-lhe a arte¹⁰⁶, e o jardim como um conjunto de relações exactas e ponderadas, como acontece num jardim japonês¹⁰⁷. Essa ligação, e as ligações aos espaços contíguos, lembra as ligações entre as salas e os espaços nas ruínas da Villa Adriana, em Tivoli. A reintegração das estátuas, tanques e fontes, que se relacionam com a memória do convento da Quinta da Conceição, amplificam essa sensação de ruína visitável e tornam possível a analogia com a Villa Adriana¹⁰⁸.

104 “palimpsesto: (...) Manuscrito em pergaminho cuja escrita primitiva foi apagada, através da raspagem dos caracteres ou descoloração por meios químicos, para se lhe sobrepor novos escritos. *Na Idade Média, a escassez e o elevado preço do pergaminho tornaram comum o uso dos palimpsestos. Um dos processos utilizados para avivar a escrita descolorida dos palimpsestos são os raios ultravioletas.*”, in Academia das Ciências de Lisboa, “Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea”, II Volume, Lisboa, Verbo, 2000, p.2726

105 SOUTO DE MOURA, Eduardo, “A arte de ser Português”, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 71

106 “Delacroix tentou até ao fim e Távora não se cansa de o citar: ‘A natureza deve imitar Arte’.”, in SOUTO DE MOURA, Eduardo, “A arte de ser Português”, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 72.

107 “E a noção de jardim japonês é uma noção estática, para que as espécies mantenham entre si com os espaços que os separam uma certa relação considerada perfeita (claro que isto verifica-se nos primeiros planos, não em fundos ou florestas). E creio que os japoneses pensam bem; porque a verdade é que para um determinado espaço e para um determinado edifício não é indiferente que as espécies tenham o dobro do volume ou o seu triplo. Há uma relação que é exacta e perfeita.”, in SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, fls.363v e 364.

108 Távora possuía dois livros sobre a Villa Adriana na sua biblioteca pessoal (AURIGEMMA, Salvatore, “La villa Adriana Presso Tivoli”, Tivoli, Arti Grafiche A. Chicca, 1953 e MANCINI, Gioacchino, “Villa Adriana e Villa D’Este”, Roma, Libreria dello Stato, 1953, ambos assinados por Távora em 1956) e visitou o local numa viagem posterior, em 1993.



083.
Tanque com
charafiz, alameda
vermelha.

Os três tipos de ligação, apesar de serem formalmente diferentes e de, por isso, cumprirem a sua função mais básica, de ligar dois ou mais pontos na narrativa do parque, de modo distinto, reinterpretam, com mais ou menos intensidade, algumas tipologias tradicionais de ligação – escadório, caminho, alameda – enquanto dialogam harmoniosamente com as remanescências do convento, ou em tensão permanente com as novas estruturas e intervenções. Essas ligações estruturam-se com a clareza labiríntica explorada por Aldo van Eyck, que se refere à necessidade de adquirir impressões através da repetição¹⁰⁹. Na Quinta da Conceição é criada uma rede de percursos que nos deixam várias opções, de distâncias maiores ou menores, com harmonias ou tensões mais ou menos fortes, para ir de um espaço a outro. Com a repetição desses itinerários, essa rede torna-se clara, as opções mais diversas e os acasos dos percursos tornam-se uma medida de tempo, enquanto antecipamos a chegada ao espaço de destino, à “sala” ou ao “quarto” da casa que não foi concebida para uma visita única, curta e accidental.¹¹⁰

109 VAN EYCK, Aldo, “Labyrinthian Clarity”, in VAN EYCK, Aldo, “The Child, the City and the Artist”, s/l, Sun, 1962, pp.98 e 100

110 VAN EYCK, Aldo, “Labyrinthian Clarity”, in VAN EYCK, Aldo, “The Child, the City and the Artist”, s/l, Sun, 1962, p.100

SALA



Nota prévia

Por sala, aplicada ao projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição, entendemos todos os espaços do parque que tenham participação activa na narrativa criada por Fernando Távora e um carácter de paragem, repouso, contemplação ou fruição. Esses espaços podem ter diferentes materialidades e configurações, do granito ao relvado, da definição por muros, sebes e arbustos, à ausência de limite próximo, abrangendo toda a área visível.



084.
Pátio da capela.

2.3. SALA

A clareza labiríntica, proposta por A. van Eyck, e já referida no capítulo anterior, é conseguida quando, à rede de percursos do parque, se associam espaços a alcançar. Após repetidas experiências, começamos a antecipar esses momentos e preparamos a mente e o corpo para a sua vivência e experimentação.

Távora cria, a partir da *promenade architecturale*, uma sequência de espaços¹¹¹ de contemplação directa dos elementos que os formam e indirecta dos elementos que, não pertencendo a esses espaços, são visíveis a partir destes e tornam-se parte integrante dos ditos espaços, no sentido de promover uma leitura da Quinta da Conceição. Ao longo do eixo principal do parque, encontramos três espaços em particular – o pátio da capela, o “tapete” do espaço conventual e o socalco sobranceiro à entrada sul –, que relacionam a influência moderna de *promenade* com a influência da arquitectura dos jardins japoneses, numa constante necessidade de mediação entre o novo e o pré-existente, num diálogo de abstracção, e que vão desde o espaço de definição e limites rígidos – pátio da capela – ao espaço de definição e limites quase inexistentes, por não se conter apenas em si, podendo alargar-se para o espaço a cota mais baixa que lhe é contíguo – o socalco –, passando pelo espaço de características intermédias, no sentido em que a vegetação, os elementos que o compõem e o pavimento rígido em pedra, apesar de dinâmico em aparência, lhe dão alguma definição – o “tapete”.

A “sala” pode ser pensada como espaço para se estar em grupo, devido ao carácter aberto e livre.

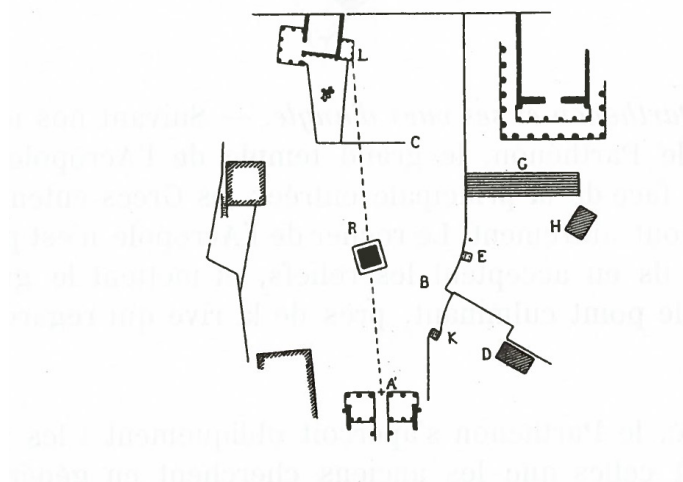
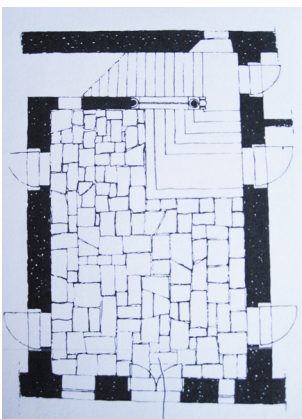
¹¹¹ Todos os espaços dispostos ao longo do eixo principal do parque, e outros que se desviam deste: pavilhão de ténis e espaços contíguos, pátio da Capela, complexo conventual a sul e algumas pontuações.



085.
Pátio da capela.



086.
Pavimento e interrupção deste antes de atingir o muro. Philo-
pappou (1957),
Pikionis.



087.
Átrio de habitação
em Vila do Conde.

088.
Estátua de Miner-
va, Acrópole de
Athenas. Dese-
nho de Auguste
Choisy, utilizado
por Le Corbusier.

O pátio da capela¹¹² define-se por baixos muros brancos com remate superior em granito serrado¹¹³, de influência vernacular, que intersectam a capela colocada de viés¹¹⁴ mais ou menos a meio. Esta é o elemento dominante num espaço que é, aparentemente, indiferente à sua presença. Esse espaço encontra-se numa cota mais baixa que quase toda a sua envolvente arborizada, mas abre um enfiamento visual sobre o claustro, para além do enfiamento sobre arco de betão que marca o fim visual do eixo principal, a sul.

O pavimento em granito junta as influências da intervenção de Pikionis na Acrópole de Atenas, devido aos limites irregulares que desvanecem a transição entre o chão construído e o terreno permeável por entre avanços e recuos, e do pavimento do átrio de uma habitação em Vila do Conde¹¹⁵, relativamente irregular em algumas partes, mas que se torna ortogonal às paredes e escadas quando lhes toca, tal como o pavimento do pátio se torna ortogonal à capela e às passagens quando os alcança. Então, o pavimento funciona como um tapete colocado sob a capela, sem tocar nos limites abstractos do espaço rectangular, a não ser nos momentos essenciais, quando estes se abrem para formar as três passagens.

A capela enviesada pode ser uma alusão à estátua da Minerva ou ao Partenon, Acrópole de Atenas, que se dispõem enviesados em relação ao eixo compositivo, criando uma tensão com o eixo do percurso. Tal como na última, a ligeira rotação da capela cria enfiamentos subtis e um dinamismo intenso¹¹⁶ entre os elementos que compõem o pátio. O banco de granito serrado, ortogonal aos

112 A Capela de S. Francisco é a única das quatro da antiga cerca conventual que logrou resistir até hoje e contou com a intervenção de Nicolau Nasoni no séc. XVIII. Caracteriza-se pelas armas Franciscanas no frontão.

113 Esses muros têm 1,15 metros no lado de dentro do pátio, enquanto formam bancos de 0,5 metros no espaço de chegada e distribuição que antecede directamente o pátio.

114 Será necessário esclarecer que a capela é uma pré-existência, pelo que todo o sistema desenhado por Távora é que estará de viés, mas como o sistema dita a nova lógica do parque, resulta que a capela fica em tensão com a lógica do desenho.

115 Presente no Inquérito à arquitectura popular portuguesa, na investigação do grupo de Fernando Távora sobre o Minho. AAVV, "Arquitectura Popular em Portugal", Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 2004 (ed. orig. 1961), p.89.

116 CORBUSIER, Le, "Vers une architecture", Paris, Editions Flammarion, 2008 (2ª edição), p.30



089.
Tapete.



090.
Playground Bertel-
manplein (1947),
Amsterdão, Aldo
van Eyck.

091.
Banco semicircu-
lar. Philopappou
(1957), Píkionis.



092.
Materialidade da
fachada de uma
habitação em
Olela, Cabeceiras
de Basto.

093.
Materialidade de
um caminho nos
jardins do Palácio
de Katsura,
Quioto.

muros do pátio amplifica essa percepção, por se colocar em frente à capela, fazendo-nos contemplá-la em tensão.

O tapete, dominado pelas remanescências do antigo convento, tem o carácter de “sala” de uma casa. Isto poderá ser um manifesto, numa altura em que arquitectos como Alison e Peter Smithson ou Aldo van Eyck debatiam a relação entre a casa e a cidade, e a cidade enquanto casa¹¹⁷. Esse debate internacional veio dar força à pertinência do Inquérito à arquitectura tradicional portuguesa, publicado em 1961 e enunciado em 1947 n.º “O Problema da Casa Portuguesa”, onde se lê que “(...) A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra aquela que está mais de acordo com as novas intenções.”¹¹⁸ Então, essa personificação de “espaço-casa” no parque pode ser vista como um manifesto da necessidade de cruzamento entre as novas intenções do movimento Moderno e as intemporais intenções da arquitectura vernacular.

O pavimento do espaço conventual reforça essa personificação de “sala”, quando ganha a imagem de um “tapete” colocado sob um banco circular integrado na composição, que nasce, possivelmente, da visita de Távora à intervenção de Pikionis na Acrópole ou de desenhos de *playgrounds* de Van Eyck e que proporciona a inflexão entre a avenida-escadório e a mata. Esse tapete relaciona as influências da mesma intervenção de Pikionis, quando utiliza lajetas de pedra grandes e regulares ao lado de pequenos pedaços de pedra irregular, e de uma habitação em Olela, Santa Senhorinha de Basto, Cabeceiras de Basto, presente no Inquérito, cujo alçado é tratado com a articulação entre grandes pedras de granito e pequenos seixos de xisto, e esse contraste garante-lhe o cunho misto de espaço de paragem e de espaço de transição, pois junta o pavimento em granito, do pátio da capela, com o pavimento em seixos, dos caminhos do parque. Esse contraste tem novamente ecos da arquitectura dos jardins japoneses e das sequências de

¹¹⁷ Referido e explicado no subcapítulo “Porta”.

¹¹⁸ TÁVORA, Fernando, “O Problema da Casa Portuguesa”, Cadernos de Arquitectura, n.º 1, Lisboa, 1947, pp.10 e 11



094.
Socalco.



095.
Socalco.

tipos de pavimentos diferentes para marcar as transições entre espaços. Tem ecos, também, dos espaços *in-between* de Aldo van Eyck, enquanto espaço de inflexão e transição entre duas zonas do parque – a da avenida-escadório e a da mata.

O terceiro espaço é um socalco a meia altura entre a entrada sul e os campos de ténis, que se desenvolve perpendicularmente ao eixo principal. Apesar do próprio solo relvado lhe conceder um assertivo carácter de passagem e transição, esse espaço pode ser entendido como espaço de paragem, devido à posição privilegiada em varanda sobre a entrada sul e o porto de Leixões, e ao tanque com espaldar que lhe dá protagonismo. Pode, ainda, ser entendido, juntamente com o espaço que lhe é contíguo para sul, como espaço menos rígido que os em pedra, possibilitando a prática de desportos e jogos, bem como de piqueniques ou outras actividades mais frequentes que a contemplação.

Apesar dos diferentes caracteres dos três primeiros espaços, é comum a tensão ou a harmonia criadas entre os elementos que naqueles se reintegram e o utilizador, dependentes das posições de contemplação relativas entre ambos – por exemplo, a capela ou o portal manuelino podem criar sensações de tensão quando vistas de frente e em relação ao contexto onde se inserem, devido às suas posições oblíquas, mas essa tensão pode transformar-se em harmonia se a nossa posição em relação a esses elementos for, também ela, oblíqua em relação a eixos gerais de composição e se a nossa atenção seguir o caminho da abstração em relação ao espaço envolvente –, e é constante a consonância do novo com o contexto e o lugar onde se insere.

A “sala” pode ser pensada como espaço para se estar em grupo, devido ao carácter aberto e livre: o pátio da capela talvez seja propício a uma disposição mais contemplativa, como o banco de granito serrado parece indicar; o “tapete” parece funcionar exactamente desse modo, possibilitando o repouso



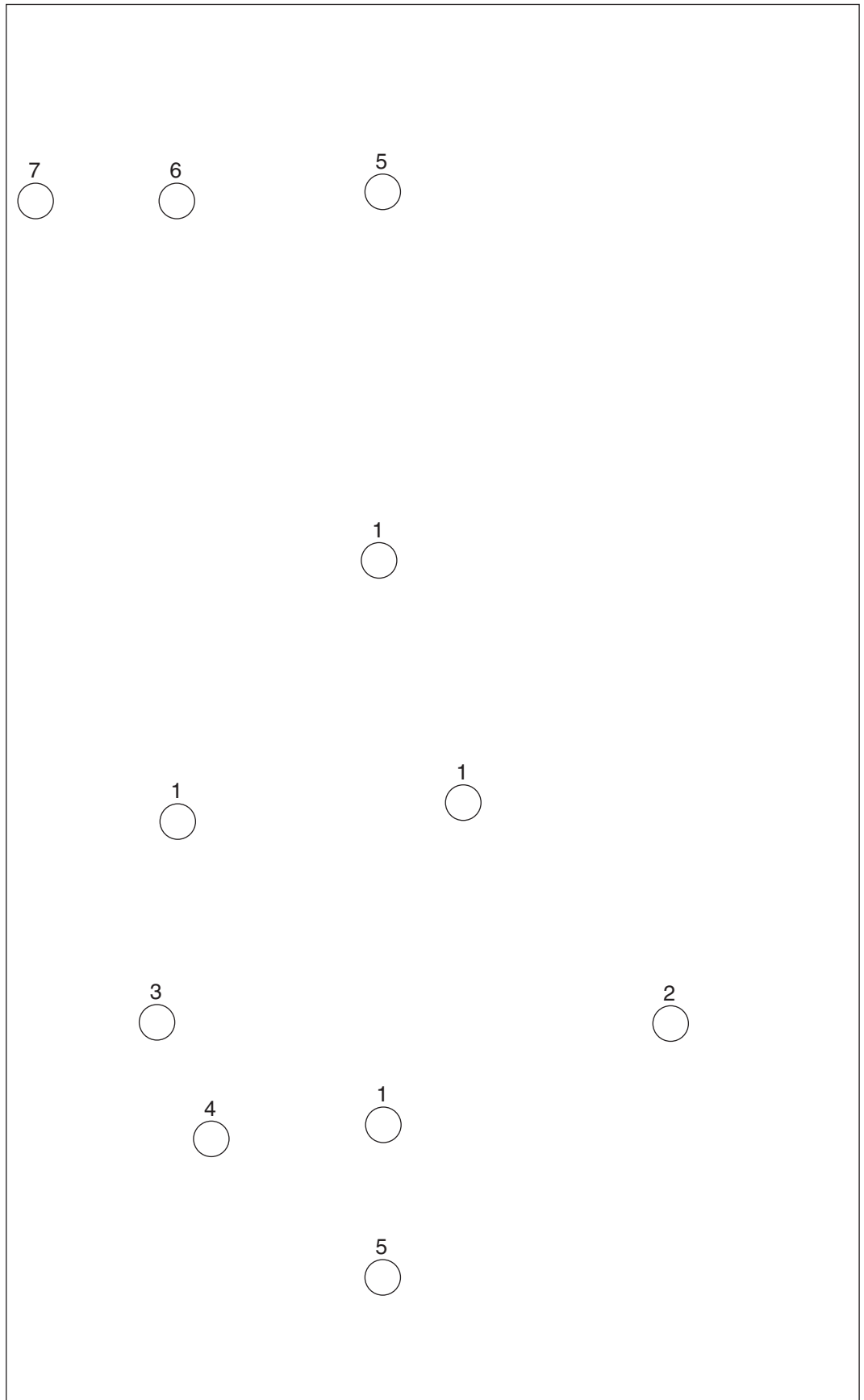
096.
Socalco e espaço
subjacente, vistos
da entrada sul.

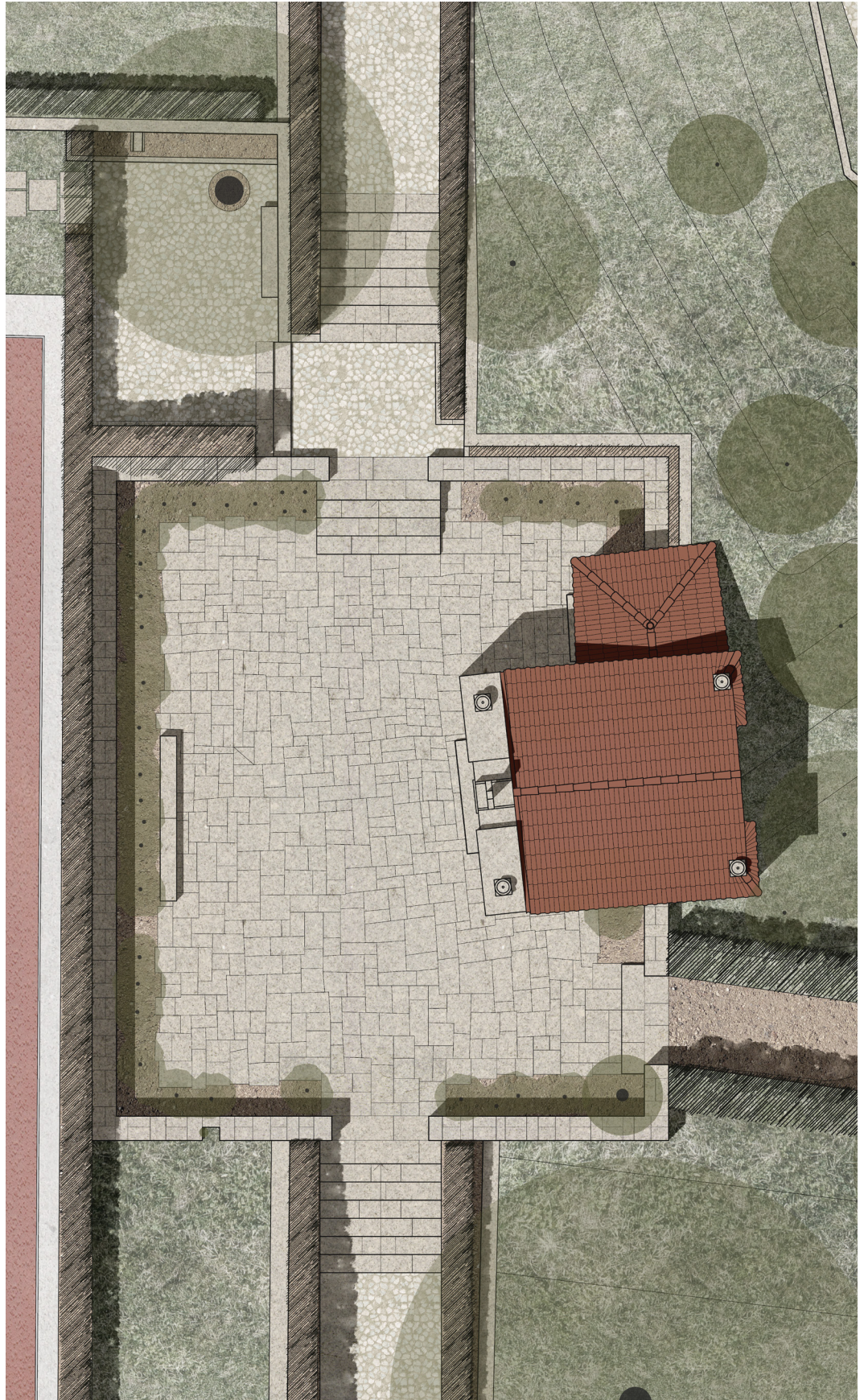
no banco, entre as remanescências do antigo convento, bem como no chão ou na envolvente directamente contígua em relva – carácter misto acentuado pelo desenho misto do pavimento; o socalco, por sua vez, favorece a aproximação despreocupada, sendo polivalente em relação a repouso e desporto, contemplação e diálogo, com um carácter menos formal e sem limites visuais impostos por muros – como no pátio da capela – ou por vegetação – como na zona conventual.

PÁTIO DA CAPELA

1. Os elementos de maior importância na composição foram colocados no centro de cada um dos lados do pátio: de norte para sul, a avenida-escadório atravessa o pátio; na outra direcção, a capela e o banco estão dispostos em mútua e permanente tensão. Como elementos essenciais de maior importância, o pavimento do pátio encontra-os a fazer ângulos rectos, contrariamente ao que acontece no desenho geral daquele.
2. O pavimento também se torna ortogonal a esta passagem, mas, por esta se desviar do centro e por estar colocada em ângulo oblíquo em contacto com a geometria rígida e ortogonal do pátio, perde importância e torna-se secundária.
3. O limite difuso do pavimento permite uma transição mais suave para com o terreno vegetal. Os arbustos fazem a transição entre o pátio granítico e a envolvente arborizada.
4. O muro está entrecortado para deixar crescer um pequeno arbusto, o que mostra a preocupação de Távora em adaptar a sua intervenção - normalmente abstracta - ao contexto.
5. A avenida-escadório está definida por sebes ao longo de toda a sua extensão. É o percurso de hierarquia mais alta, por estar em continuidade com a composição de espaços - ou vice-versa. É composto por seixos de granito do tamanho de mãos nas partes de nível e por grandes blocos de granito serrado nos degraus. Nunca entra em contacto de nível com o terreno vegetal que o ladeia, demarcando-se desse.
6. Espaço de transição entre o pátio da capela e os campos de ténis. Espaço *in-between*, segundo as noções de Aldo van Eyck.
7. Percurso agarrado ao terreno vegetal, deixando entrevê-lo pelos blocos de granito. É provável que tenha sido colocado mais tarde por necessidade, dado o seu carácter mais efémero.

Análise geral





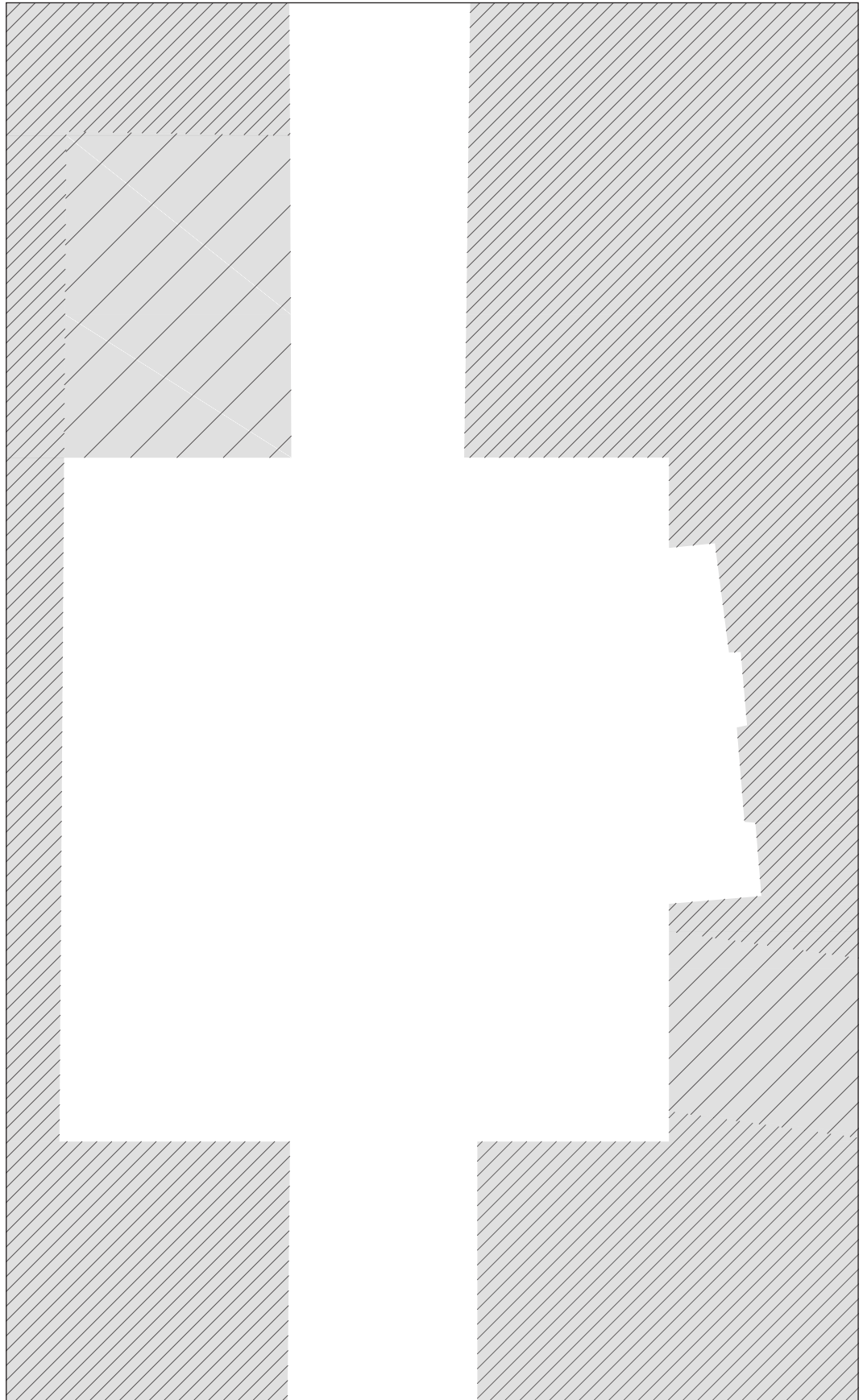
PÁTIO DA CAPELA

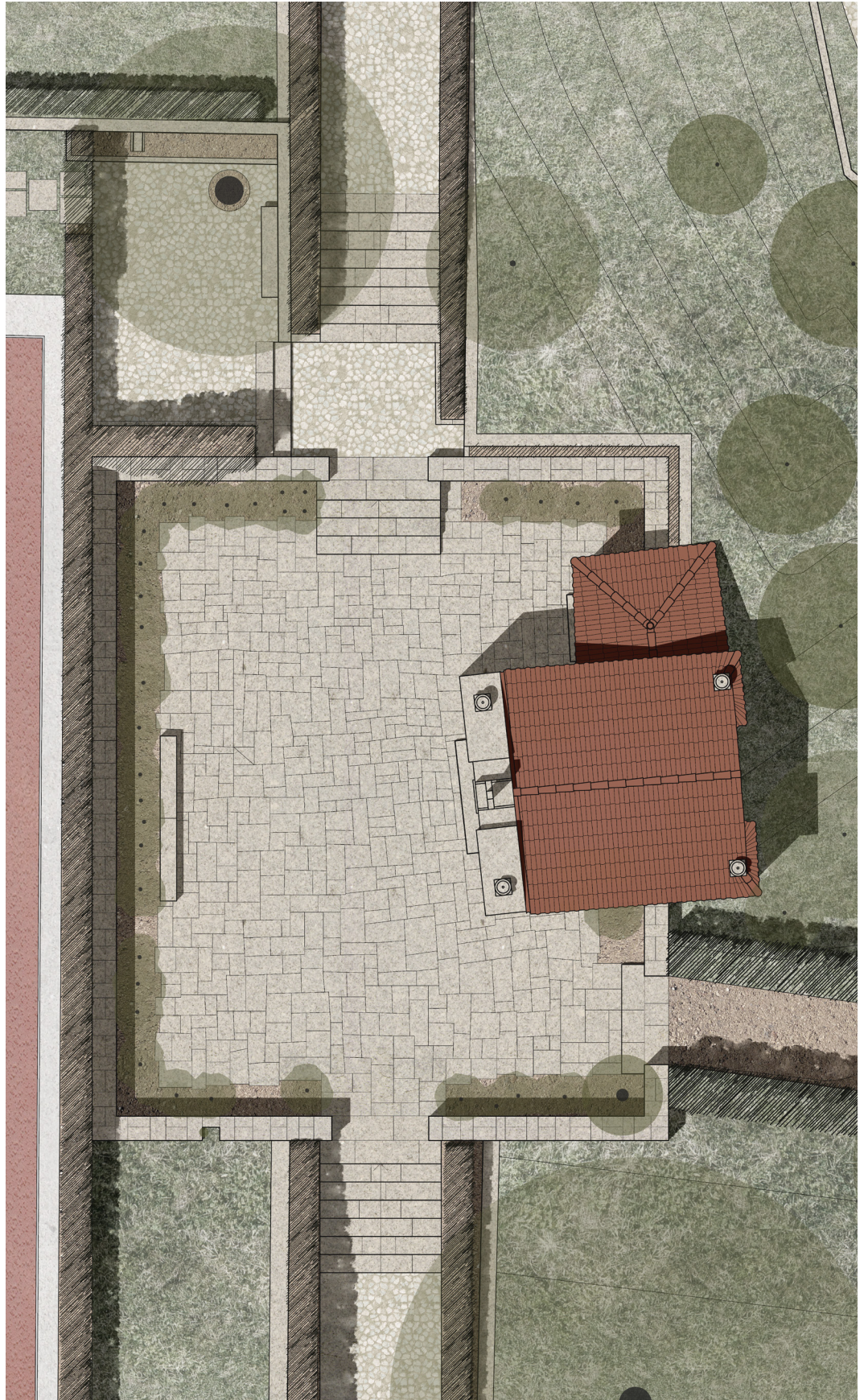
A hierarquização concreta do espaço do pátio da capela e das zonas contíguas deve-se, principalmente, à topografia dessa envolvente e aos afastamentos de cota entre essa e o pátio.

Como na zona envolvente do pátio vermelho, a avenida-escadório é o eixo principal de composição deste espaço, atravessando o centro do pátio de modo diluído, sendo entendido através das passagens formuladas nos muros brancos e das sebes que marcam vincadamente o escadório, conformando-o. Para o lado norte, é totalmente visível até ao pátio vermelho, devido ao seu desenvolvimento em altura, enquanto que, para sul, as sebes enquadram o arco de betão colocado no fundo da avenida-escadório, como marco a atingir.

O pátio, desenvolvendo-se a partir da avenida-escadório, assume também o cunho de espaço de hierarquia mais alta, mas, por funcionar como um vale, a sua envolvente próxima é, quase na sua totalidade, inacessível por meios normais, devido à separação de cota. Assim, restam o pequeno espaço que faz a transição entre o pátio da capela e os campos de ténis, e o acesso estreito, a partir do pátio, à alameda amarela. O pequeno espaço *in-between* torna-se mais importante que o estreito acesso à alameda amarela por ser mais espaçoso e por ter uma geometria regular e ortogonal ao pátio da capela. O acesso à alameda torna-se menos chamativo por ser estreito e escuro, dado que é ladeado por sebes altas.

Hierarquia de percursos e zonas





PÁTIO DA CAPELA

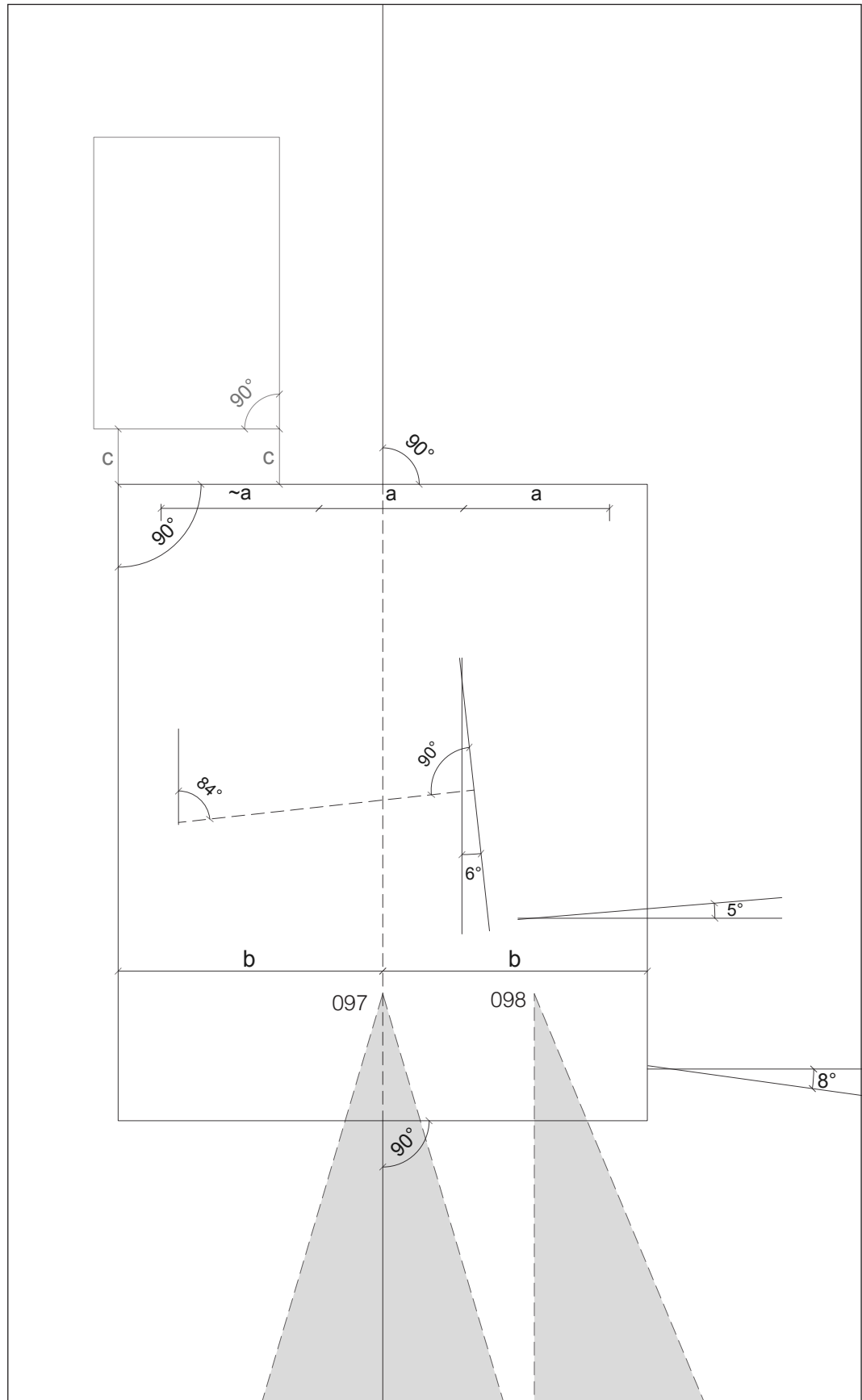
O pátio dispõe-se perpendicularmente à avenida-escadório e em continuidade com essa, que o atravessa exactamente a meio, dividindo-o em dois (b). A geometrização rígida deste espaço e a sua continuidade em relação ao eixo principal de composição do parque faz dele o espaço mais importante. À semelhança desse último, o espaço que faz a transição entre o pátio da capela e os campos de ténis, pela lógica, torna-se importante devido à sua ortogonalidade em relação à avenida-escadório e ao pátio da capela.

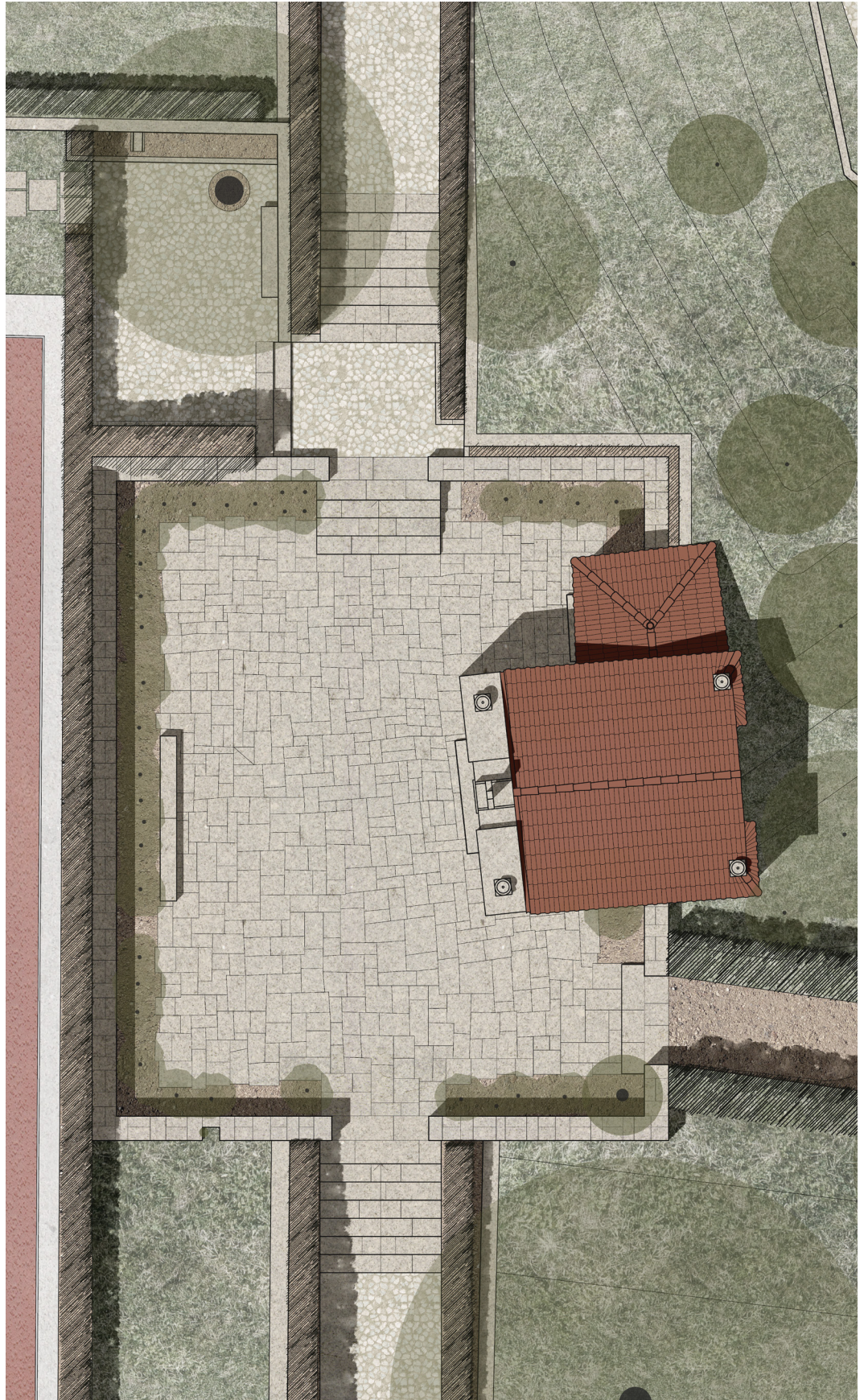
Os elementos que não entram em consonância com a composição geral, pela falta de perpendicularidade em relação a essa, tornam-se estranhos àquela e a intervenção torna-se abstracta, como acontece com a capela, ou visualmente menos importante, como acontece com a ligação à alameda amarela.

A partir do pátio, é possível avistar o claustro, que se desenvolve mais abaixo, mas o arco em betão colocado no fundo da avenida-escadório é que nos serve de marco a alcançar.

Os ângulos formados entre a capela e os muros do pátio poderiam ser iguais ao ângulo que o muro do pátio vermelho, que se adapta à rua, faz em relação aos restantes muros. No entanto, o ângulo não é o mesmo, o que leva a pensar que, por entre abstracções, Távora adaptou a sua intervenção ao contexto consoante as suas características e sem o subjugar.

Análise da geometria e enfiamentos visuais







097.
Arco de betão
como marco a
alcançar.

098.
Claustro, a partir
do pátio da
capela.



QUARTO



Nota prévia

Por quarto, aplicado ao projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição, entendemos todos os espaços do parque que não tenham participação activa na narrativa criada por Fernando Távora, funcionando como bolsas de intimidade na composição, do mesmo modo que funcionam na casa.

Apesar de dizermos que são espaços que não têm participação activa na composição, incluí-los nos nossos itinerários enriquece a nossa experiência e promove o diálogo com o próprio ser, e entre o ser e o parque.



099.
Pavilhão de ténis,
Quinta da
Conceição.



100.
Pormenor dos
muros de Taliesin
West (1937),
Frank L. Wright.



101.
Palácio de
Katsura, Quioto.

2.4. QUARTO

O “quarto” funciona como uma bolsa de intimidade no organismo que é a casa, que só por si é entendida como espaço que, pela intimidade, cria as raízes do homem no mundo¹¹⁹. Na Quinta da Conceição, os edifícios ou espaços construídos de novo, bem como o claustro reinterpretado, funcionam desse modo: em estreita relação com o parque e como espaços-bolsa na narrativa, porque, apesar de a enriquecerem, não participam activamente nessa. Ao contrário da “sala”, o “quarto” talvez funcione como espaço para se estar em repouso contemplativo, numa relação de intimidade com o próprio ser.

O parque tem três bolsas principais, duas ao longo do escadório – o pavilhão e campos de ténis, que são construções novas, e o claustro, que é uma reinterpretação do antigo claustro conventual – e uma isolada, na zona de cota mais alta – a piscina (1958-65), projectada por Álvaro Siza, já depois de ter sido colaborador no escritório de Fernando Távora.

Concebido numa época de questionamento e de tentativa de integração dos valores da arquitectura local na arquitectura internacional, o pavilhão de ténis junta as influências do moderno, do vernacular e das referências que Fernando Távora viu na viagem de 1960, entre a arquitectura do México e a arquitectura dos templos japoneses¹²⁰. Desenha-se como ponto de referência, marcando o eixo dos campos de ténis, e prende-se ao terreno por um extenso muro de granito no qual o programa se integra, propondo um amplo espaço aberto de tribuna em balanço sobre esse muro.

A visita de Távora a Taliesin West (1937), de Frank Lloyd Wright, em 1960, contribui muito para o desenho da estrutura inclinada dos muros de pedra da base do pavilhão, reinterpretados a partir da estrutura inclinada em betão de Taliesin. Távora apropria-se do modo como esta se relaciona com a natureza envolvente e da relação entre a obra e a paisagem, sendo o construído parte

119 BACHELARD, Gaston, “The Poetics of Space”, Boston, Beacon Press, 1994, p.1 e ss.

120 O próprio Távora reconhece que poderá haver “alguma distante influência oriental, porque ela também existe na arquitectura tradicional portuguesa a partir do século XVI”, in Frechilla, Javier – Conversaciones en Oporto/Fernando Távora, in Revista “Arquitectura”, n.º 261, 4 Madrid, 1986, p.28



102.
Pormenor da viga
da Casa de Férias
em Ofir (1958),
Fernando Távora.

103.
Casa Schroeder
(1924), Gerrit
Rietveld.



104.
Pavilhão Dourado
do Templo Kinka-
ku-ji, Quioto.

105.
Complexo de Teo-
tihuacan, México.



106.
Pavilhão de ténis.

integrante dessa última¹²¹. A influência de Katsura é, também, perfeitamente sentida nessa articulação entre o edifício e o jardim¹²², enunciada em Taliesin.

No pavilhão de ténis combinou-se a arquitectura vernacular, estudada no Inquérito, e a arquitectura oriental: utilizam-se técnicas construtivas e materiais tradicionais, como a madeira, aliados a um trabalho formal na cobertura, na calçada e no corrimão de relação formal directa com o pavilhão Dourado do Templo Kinkaku-ji, ou o granito – nos pilares e nos muros – e a telha de canudo na cobertura, mas articulados com uma reinterpretação dos planos sobrepostos e entrecruzados do movimento neo-plasticista De Stijl, em particular da Casa Schroeder (1924), de Gerrit Rietveld, quando as paredes, os pilares e a guarda se soltam dos limites da laje, e a viga se liberta dos limites das paredes, para poderem ser entendidos como planos ou objectos autónomos na composição plástica. Contudo, a viga, muito semelhante àquela desenhada para a Casa de Férias em Ofir, de 1958, e posteriormente para a Escola Primária do Cedro (1957-61), e os pilares, proeminentes e soltos do chão, intersectam as paredes, reinterpretando a suposta sobreposição de planos do neoplasticismo.

121 “A paisagem sem ser grandiosa é grande e os edifícios sem serem grandes sentem-se perfeitamente na paisagem, sem, de qualquer modo a desvalorizarem. (...) A ideia de Taliesin como uma construção desfez-se nesse momento no meu espírito; Taliesin é uma paisagem, é um conjunto (...). Não cuidei de ver pormenores mas pressenti em tudo uma riqueza de formas, um à vontade, que nunca encontrara na arquitectura contemporânea. Senti-me na Idade-Média, na Grécia ou no México, na presença de uma Catedral, de um Partenon ou de um templo azteca, tal é a integridade daquela arquitectura.”, in SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, fls.237v-239v.

“Nesta reflexão sobre Taliesin, Távora deixa para trás, definitivamente, o funcionalismo, o mecanicismo, ou a linguagem racionalista, sobressaindo daqui a defesa de uma arquitectura muito humanista e muito ligada ao lugar.”, in MESQUITA, Ana, “O Melhor de Dois Mundos: A Viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960”, Coimbra, Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2007, p.130

122 “O grande encanto reside, talvez, no todo casa-jardim. Não é uma casa mais um jardim – é um todo.

O que terá sido para os arquitectos modernos (e Mondrian, claro, entre outros) a descoberta da Katsura! (...) Tudo o chamado moderno está ali – Mies, Corbusier, Wright (este menos formalmente). (...) E a noção de jardim japonês é uma noção estática, para que as espécies mantenham entre si com os espaços que os separam uma certa relação considerada perfeita (claro que isto verifica-se nos primeiros planos, não em fundos ou florestas). E creio que os japoneses pensam bem; porque a verdade é que para um determinado espaço e para um determinado edifício não é indiferente que as espécies tenham o dobro do volume ou o seu triplo. Há uma relação que é exacta e perfeita.”, in SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição), “Fernando Távora, Diário de ‘bordo’”, Porto, Associação Casa da Arquitectura, 2012, fls.360v e 364.



107.
Casa de Chá da
Boa Nova (1958-
63), Álvaro Siza.



108.
Pousada de Santa
Bárbara (1957-66)
Manuel Tainha.



109.
Casa na Quinta
de Joanamigo
(1962-63), Alfredo
Matos Ferreira.

As técnicas construtivas e materiais tradicionais, cruzados com técnicas e materiais modernos, e aplicados no pavilhão de Ténis, remetem para outras obras de Távora, de meados dos anos 50 e anos 60, contemporâneas do projecto para a Quinta da Conceição, como a já referida Casa de Férias em Ofir (1958), o Mercado em Vila da Feira (1954-59) ou a Escola Primária do Cedro (1957-61). Remetem também para obras de colegas, como a Casa de Chá da Boa Nova (1958-63), em Leça da Palmeira, de Álvaro Siza, que cruza a estrutura de betão das paredes com a estrutura de madeira das paredes, abertas na parte superior, e da cobertura, e utiliza a envolvente rochosa como parte de si; a Pousada de Santa Bárbara (1957-66), em Oliveira do Hospital, de Manuel Tainha, que, à semelhança do pavilhão de ténis, nos remete para a estratificação dos sequeiros da zona do Minho, presentes no Inquérito, enquanto cruza estruturas de betão com estruturas de granito e madeira; ou a Casa da Quinta de Joanamigo (1962-63), em Barca d'Alva, de Alfredo Matos Ferreira, que, dominando os processos da construção tradicional local, utilizando o xisto, se transforma num elemento activo da paisagem, passando a pertencer a essa. A linguagem tradicional não impede que seja conferida uma expressividade plástica aos volumes da casa, com o cruzamento e intersecção dos planos das coberturas, inclinados em direcções opostas e dispostos em cérceas diversas.

No pavilhão de ténis, cruzam-se as estruturas tradicionais de alvenaria com estruturas modernas, de perfis metálicos e betão, para conseguir grandes vãos sem suporte e para libertar a fachada de estrutura, como Le Corbusier defendia nos seus cinco pontos para a nova arquitectura. “Essa tensão entre internacional e local já estava presente na década de 1920 no trabalho de arquitectos como Frank Lloyd Wright e Rudolph Schindler, que, nas suas obras na Califórnia, reinventaram elementos fundamentais [da arquitectura] como o pátio, a plataforma, a pérgola e o telhado, fundindo-os com uma noção moderna de espaço”¹²³.

123 CURTIS, William, “Memória e Criação: o parque e o pavilhão de ténis de Fernando Távora na Quinta da Conceição (1956-60)”, in BANDEIRINHA, António (editor), “Fernando Távora: Modernidade Permanente”, Matosinhos, Associação Casa da Arquitectura, 2012, p. 27

“As duas grandes correntes espaciais da arquitectura moderna são o funcionalismo e o movimento orgânico. Ambas de carácter internacional, a primeira surge na América (1889-1890),



110.
Pilares de granito
para vinhas e tre-
padeiras, Quinta
da Conceição.



111.
Pilares de granito
para vinhas e tre-
padeiras, Casa da
Covilhã (1973-76),
Fernando Távora.

112.
Materialidades
no Museu de
Castelvecchio
(1959-73), Carlo
Scarpa.



113.
Casa-sequeiro,
Sobreira, Barcelos

Assim, a cobertura de baixa inclinação do pavilhão remete-nos novamente para Taliesin West, onde Wright tratou as coberturas desse mesmo modo. Nos pilares graníticos de peça única existem claras referências aos elementos verticais de granito de secção pequena que suportavam as vigas de madeira que, por sua vez, serviam de suporte para as vinhas trepam, à semelhança das latadas ou ramadas muito características nas zonas do Douro e do Minho. Ainda podemos encontrar alguns desses elementos no parque, na zona do socalco, circundando o tanque e rematando o muro de suporte entre o socalco e a entrada sul do parque, sendo que antes acompanhavam a descida da actual avenida-escadório, ladeando-a ao longo de toda a sua extensão. Esses elementos também podem ser encontrados num dos pátios da Casa da Covilhã (1973-76), de Fernando Távora, cujos terrenos se destinavam ao cultivo de vinhas.¹²⁴

O pavimento da tribuna do pavilhão tem ecos do pavimento e do tratamento de alguns alçados da intervenção de Carlo Scarpa no Museu de Castelvecchio (1959-1973), em Verona.

O Pavilhão é trabalhado com cheios e vazios, e lembra longinquamente a dinâmica espacial do neoplasticismo e a abstracção de Mondrian, ao mesmo tempo que nos remete para a estratificação dos sequeiros da zona do Minho,

na Escola de Chicago, mas encontra a sua formulação na Europa e seu maior representante no arquitecto suíço-francês Le Corbusier; a segunda tem, pelo contrário, como seu maior expoente um génio americano, Frank Lloyd Wright, e apenas nos últimos decénios se difunde na Europa. Tendo em comum o tema da planta livre, essas correntes o entendem de forma diferente; apenas racionalmente a primeira, organicamente e com plena humanidade a segunda.” (p.124)

A primeira corrente retrata a realidade do início do Movimento Moderno, onde os arquitectos estavam imersos na novidade das novas técnicas, no conceito de industrialização e na realidade social em que era emergente a necessidade de construir habitação para as populações que viviam sem condições nos centros urbanos. Numa segunda fase, e daqui proveio a segunda corrente, a arquitectura passou a ser repensada em função do homem, com um olhar mais consciente sobre o passado e o presente, sobre a forma como o homem comum continuou a construir, pois “a arquitectura (...) é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde vivemos a nossa vida.” (p.28)

ZEVI, Bruno, “Saber Ver a Arquitectura” (tradução: GASPAR, Maria Isabel e DE OLIVEIRA, Gaëtan Martins), 6ª edição, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2009 (ed. orig. 1948).

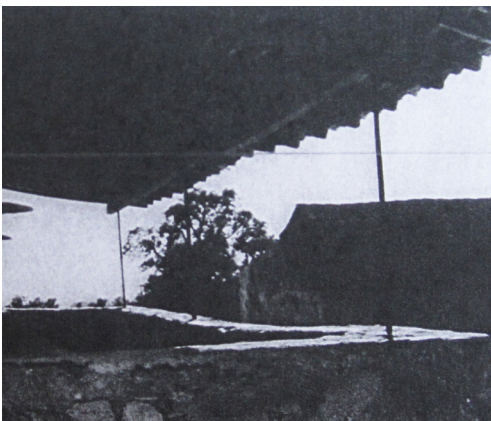
O parque da Quinta da Conceição talvez se situe no centro dessas duas correntes, fazendo a mediação entre o moderno e o vernacular, e, por conseguinte, entre as noções de espaço moderno racionalista e organicista, entre a abstracção e a ligação com o contexto físico e temporal.

¹²⁴ ORTIZ ORUETA, Juan Antonio, “Los Manifiestos de Fernando Távora”, in MENDES, Manuel (org., ed., coord.), “Sobre o ‘Projecto-de-Arquitectura’ de Fernando Távora”, Porto, FIAJMS, 2015, p.125.



114.
Alpendre da
Capela de Santa
Catarina, Vila do
Conde.

115.
Pavilhão de ténis.



116.
"Barraco" do
mercado de Santo
Amaro.

117.
Pavilhão de ténis
com a capela em
plano de fundo.



118.
Vista do porto de
Leixões a partir
da tribuna do
pavilhão de ténis,
por entre a viga e
a guarda

presentes no Inquérito, com a cobertura em telha, o plano intermédio em sombra, o plano de guarda que avança e o piso inferior recuado. A imagem formal do pavilhão de ténis recorda ligeiramente o alpendre da Capela de Santa Catarina, em Vila do Conde, ou um “barraco” do Mercado de Santo Amaro.¹²⁵

Para além da estratificação, a composição do pavilhão tem ecos da arquitectura tradicional minhota, onde se salientou “a valorização do acesso, da escada e da varanda na composição geral da sua arquitectura.”¹²⁶, quando Távora faz avançar do plano da base o piso superior do pavilhão, que funciona como varanda, e as escadas que para lá nos encaminham.

Da tribuna do pavilhão temos vista desimpedida sobre o restante parque, a sul, disposto em socalcos característicos da arquitectura minhota, e sobre o porto de Leixões, enquadrado entre a viga, a guarda e as paredes laterais do pavilhão. Os campos de ténis funcionam como uma área rectangular abstracta, de saibro de tom avermelhado, semelhante ao dos muros do parque, que cria uma relação de alto contraste em relação a cor e textura com o tapete relvado onde estão pousados e com a envolvente arborizada.

“[O] Pavilhão é talvez a obra mais acabada, aquela onde o domínio da escala é tão seguro que conta com a própria natureza dos materiais (o carácter táctil da madeira, ou a dureza incisiva dos panos cheios); aquela em que se adoptam com realismo materiais e técnicas tradicionais, mas submetidos a uma conversão de modernidade no conceito dos volumes, dos planos, do claro-escuro, do vigor”¹²⁷. Na realidade, “os elementos arquitectónicos são a luz e a sombra, a parede e o espaço [, o cheio e o vazio].”¹²⁸

125 Tudo referências incluídas no Inquérito, na investigação do grupo de Fernando Távora sobre o Minho.

126 “(...) Ressalta em linguagem muito mais comedida o desejo de afirmar a escada e o vestíbulo da forma mais sonora possível, pois esse é o desejo profundo, recôndito ou confesso, do homem minhoto.”, in AAVV, “Arquitectura Popular em Portugal”, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 4ª edição, 2004

127 PORTAS, Nuno, “Arquitecto Fernando Távora: 12 anos de Actividade Profissional”, in “Arquitectura”, nº71, Lisboa, Julho de 1961, p.22.

128 LE CORBUSIER, in LE CORBUSIER, “Vers une architecture”, 2ª edição, Paris, Editions Flammarion, 2008, p.XX.



119.
Claustro e
chafariz, Quinta
da Conceição.



120.
Pátio central do
Mercado em Vila
da Feira (1954-
59), Fernando
Távora.

O claustro funciona como “espaço-bolsa” não apenas numa lógica espacial, mas também numa lógica temporal. Funciona como janela para o claustro dos séculos XV a XIX, caracterizado pela decoração sóbria e por uma série de onze colunas de ordem toscana em cada lado e um pilar quadrangular em cada canto, em torno de uma área aberta com jardim e fonte ao centro. Contudo, sem o convento a desenvolver-se em seu redor, o claustro perde o carácter de definidor e organizador de espaço e ganha o cunho de espaço dentro de outro espaço, exactamente como um quarto – mais íntimo – ou um pátio – um exterior paradoxalmente privado – ganham numa casa, não fazendo parte integrante do percurso, mas enriquecendo a experiência sensorial do utilizador. Isto acontece por opção de Távora, talvez para manter o carácter original de um claustro, quando funciona como bolsa de ar, luz e intimidade no meio do construído.

Notam-se interessantes paralelos no pensamento de Távora entre a Quinta da Conceição e o Mercado da Feira. Em ambos os trabalhos foram exploradas variações em torno da tipologia do claustro; em ambos temos um espaço central com uma fonte e um banco à sua volta. Também se notam interessantes diferenças entre os dois, quando, no Mercado, os edifícios definem esse espaço de reunião de carácter moderno, vendo-se muros, pilares, vigas e parapeitos que reformulam a imagem do claustro, enquanto, na Quinta da Conceição, o espaço claustral é redefinido e reinterpretado por céu e sebes, apenas interrompidas para permitir o acesso ao local em três pontos, sendo que o muro baixo da colunata reinterpreta o banco, que o é, de facto, no Mercado, para a contemplação do jardim e do chafariz. Quatro caminhos de pedra, com ecos dos pavimentos da arquitectura castreja e dos solares minhotos, convergem para esse chafariz colocado ao centro, a partir de quatro passagens que partem do centro dos quatro lados da colunata.

Do exterior, o carácter sóbrio e reservado do edifício da piscina, por se tratar sobretudo de uma obra de natureza essencialmente topográfica, de pro-



121.
Tensão permanente entre a
estátua e o prisma
de betão.



122.
Relação variável
com o horizonte.
Piscina da Quinta
da Conceição
(1958-65),
Álvaro Siza.

posta de contenção do território e não de atitude voluntária de criação de objectos¹²⁹, tem ecos entre uma mastaba, um castro, um castelo e um complexo monástico integrado no topo da colina. As paredes brancas a erguerem-se da base rochosa e as relações de planos abstractos verticais e horizontais fazem lembrar as intervenções de Barragán nos campos de lava de El Pedregal (1945-53), a sul da Cidade do México.

A entrada é feita a partir de um pequeno adro não ortogonal com o caminho, por entre uma estátua reintegrada, colocada sobre um pedestal à semelhança daquela no tanque moderno na entrada sul, e uma peça de tamanho semelhante em betão, que nos conduzem até à entrada, e algumas árvores que crescem por entre a betonilha. A estátua e o prisma de betão, colocados quase frente a frente, coabitam em tensão, presos num diálogo mudo entre a memória e a abstracção moderna, como dois guardas do acesso e, mais interessante, do tempo. O adro faz a transição entre o parque e o espaço da piscina, tal como aconteceria numa casa, entre o espaço de “sala” ou o “corredor” e o “quarto”.

A piscina, projectada reaproveitando a localização de um tanque pré-existente, desenha-se contida em longos planos de altos muros brancos, abstractos, desenvolvendo-se em níveis escalonados, que organizam percursos ao longo das plataformas, numa proposta essencial no encontro entre o edificado e a natureza. Essa lógica remete-nos, novamente, para as obras de Frank Lloyd Wright, nessa relação com a natureza e com a reinterpretação de elementos como a plataforma, fundindo-os com uma noção moderna de espaço.

Os únicos espaços cobertos necessários prolongam-se dos muros, sem perturbar as árvores e a natureza participante deste espaço. Esses muros tornam o espaço abstracto ao condicionarem a forma como se vê o contexto. Assim, a relação visual com a paisagem e o horizonte é variável e só é possível quando se está na plataforma mais elevada, olhando para ocidente, na cota em que se desenvolve o tanque da piscina, ou quando, nos balneários, se olha para lá do vão da parede sul, por entre o ripado de madeira, tendo uma percepção entre-

129 FERNANDEZ, Sergio, “Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930/1974” 2ª edição, Porto, Faup publicações, 1988, pp.115 e 116



123.
Pavilhão de ténis.

cortada da mata.

Os quartos da casa que é a Quinta da Conceição evocam sempre o passado e o vernáculo, apesar da modernidade com que são tratados e integrados na intervenção.¹³⁰

A abordagem dos dois pólos de debate perene, tradição e modernidade, a partir de uma nova perspectiva, fundindo a atitude conciliatória de aplicação da Carta de Atenas e da Arquitectura Internacional com a mais profunda tradição da arquitectura rural, permitiu “garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a ruptura”.¹³¹

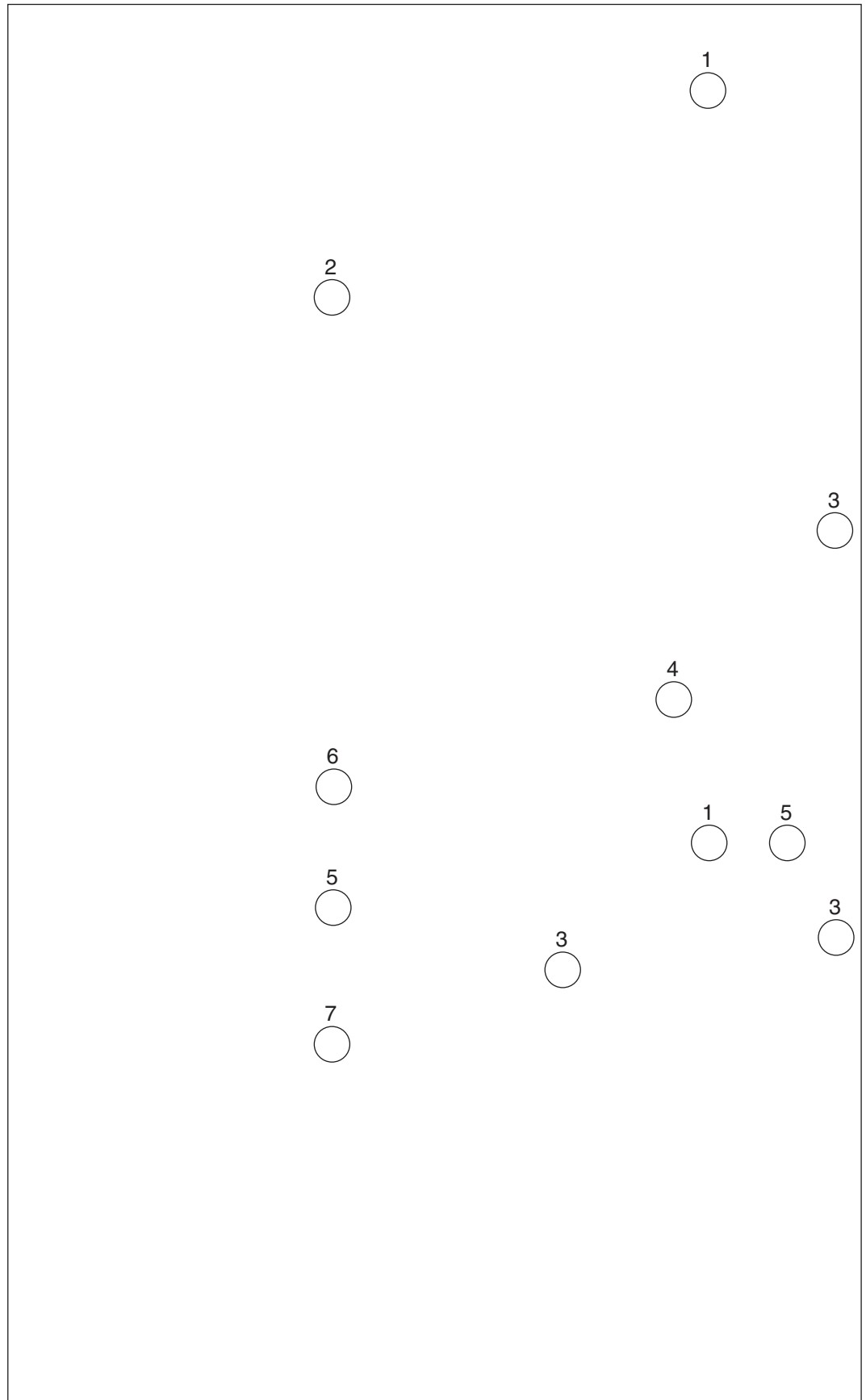
130 A obra de Fernando Távora evoca sempre o passado: evoca-o quando recupera um edifício ou reinterpreta um lugar, ou quando lhes acrescenta algo de novo ou constrói de raiz. Arquitecto moderno, à sua modernidade sempre relutou porém ignorar, esquecer ou destruir, pois na sua obra os valores desta modernidade sempre ombrearam com os da tradição; é portanto no quadro duma relação dialética entre presente e passado que importa entender a progressiva inserção da arquitectura de Távora, sempre desenhada num processo formal temporalmente extenso. *In* “Tradição e Modernidade na obra de Fernando Távora 1947–1987” *in* TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 23.

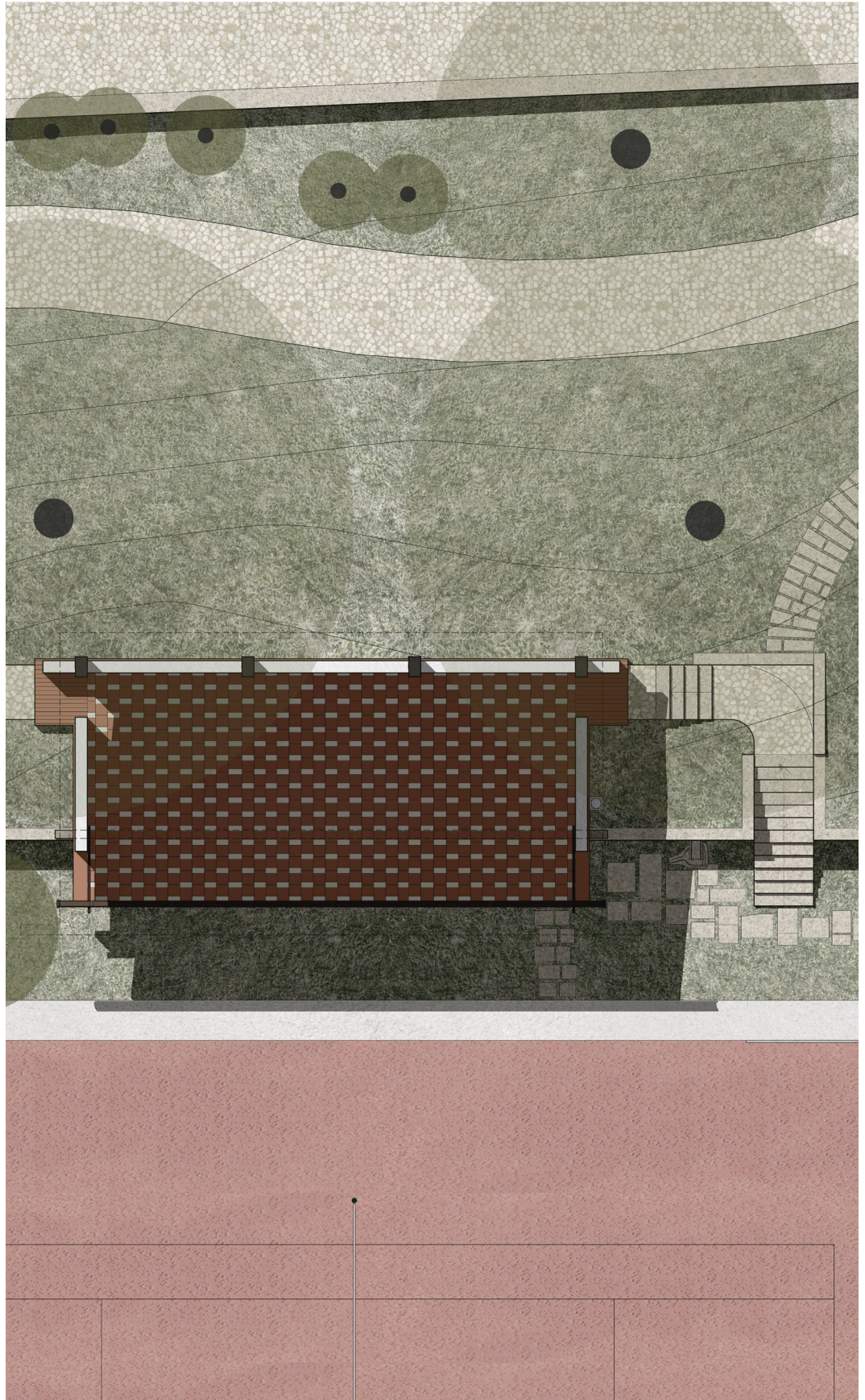
131 TÁVORA, Fernando “Trabalhos de Conservação e Adaptação”, *in* “Boletim da DGEMN: Pousada de Santa Marinha, Guimarães”, n.º 130, Lisboa, 1985, p.77.

PAVILHÃO DE TÊNIS

1. Utilização dos socalcos característicos da zona do Minho e do Douro como potenciadores da composição.
2. Caminho orgânico em contacto directo com o terreno vegetal; ganha um cariz secundário devido à sua configuração
3. Estes percursos têm um carácter efémero e foram provavelmente feitos por necessidade posterior de atalho ou comodidade.
4. Este acesso que ganha maior importância, dada a separação de cota, em relação ao terreno vegetal, em alguns pontos. Eleva ainda mais a tribuna do pavilhão, separando-a do piso natural e dando-lhe maior leveza e um carácter abstracto, apesar da materialidade e métodos de construção tradicionais.
5. O avanço da escadaria e da varanda têm ecos da arquitectura minhota, onde se valorizava o acesso à casa e a varanda.
6. A tribuna em varanda, com vista sobre o porto de Leixões, e a sua proeminência em termos de verticalidade acentuam a marcação do eixo dos campos de ténis e da entrada sul do parque.
7. O vermelho rosado cria uma relação de alto contraste com o verde da envolvente. Assim, os campos funcionam como um rectângulo abstracto separado do solo relvado por uma fita cinzenta de cimento a toda a volta.

Análise geral





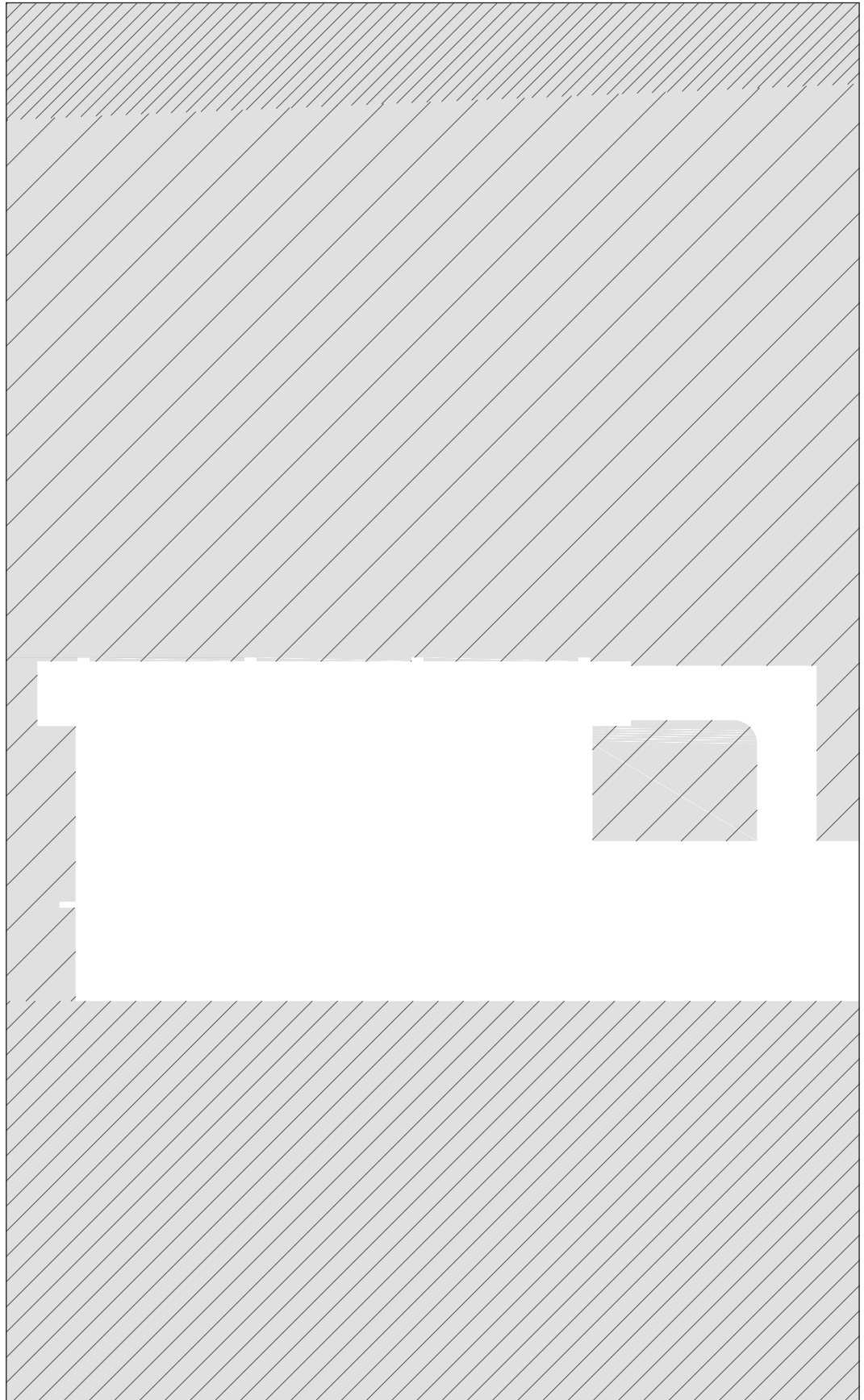
PAVILHÃO DE TÊNIS

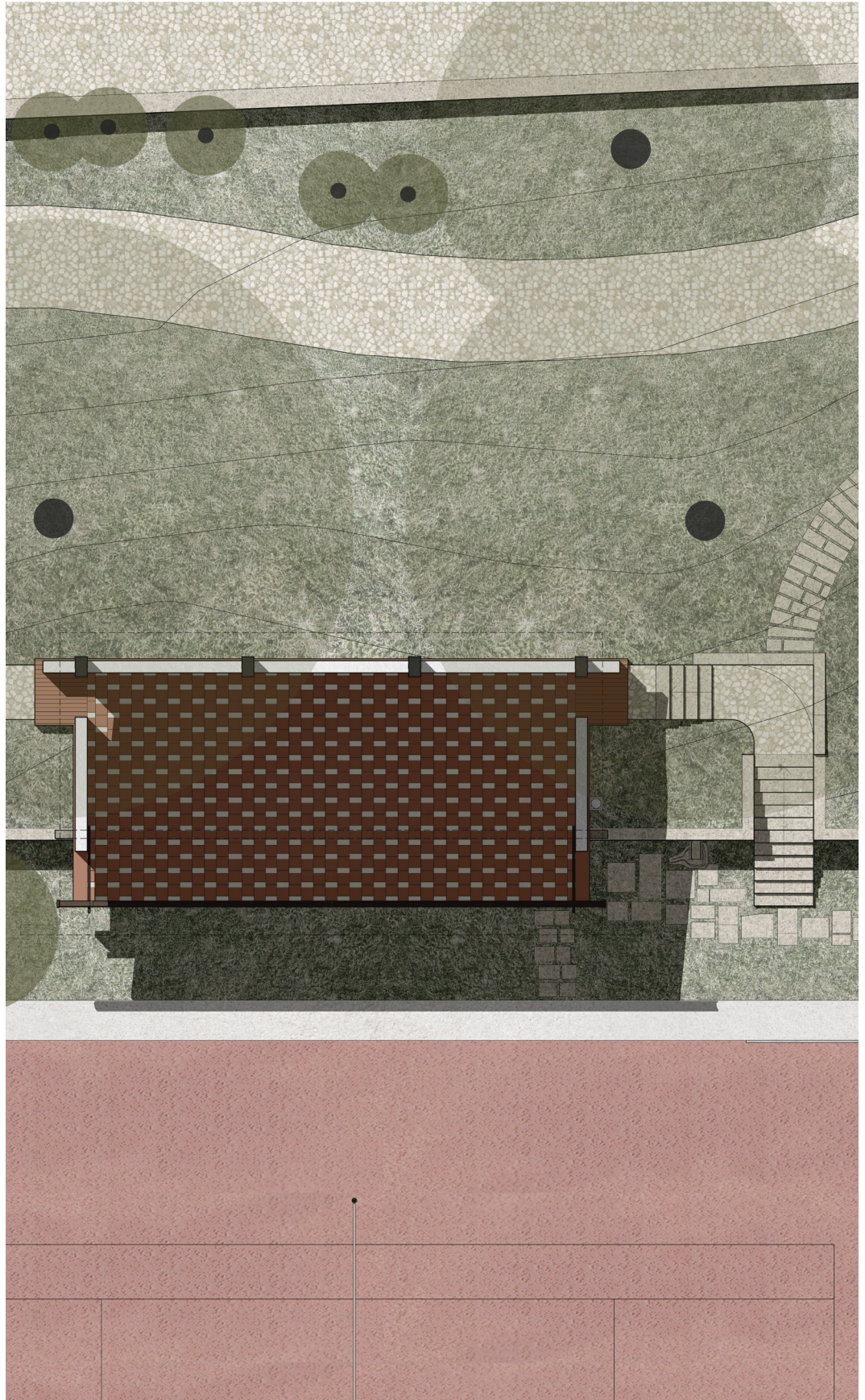
A zona envolvente do pavilhão de ténis é, toda ela, de hierarquia mediana na composição geral do parque da Quinta da Conceição.

Dando importância hierárquica máxima à tribuna, o espaço envolvente à cota desta última torna-se secundário devido à sua caracterização, mas relevante no todo. É esse espaço que distribui para o pátio vermelho e nos separa do exterior do parque, cerca de 1m acima, e é desse que acedemos directamente à avenida-escadório. Contudo, não se torna o mais importante, pois o percurso à cota mais baixa, cota dos balneários do pavilhão, leva-nos a percorrer e experienciar espaços sensitivamente ricos, numa sequência que evoca a *promenade architecturale* explorada por Le Corbusier e os espaços *in-between* de Aldo van Eyck. Esse caminho conduz-nos a um pequeno espaço de transição, por entre sebes e muros de granito, mergulhado na sombra destes e na sombra de uma árvore de grande dimensão que ladeia um pequeno banco de granito serrado, que nos leva à avenida-escadório e ao pátio da capela.

O exterior do parque tem a hierarquia mais baixa, precisamente por ser exterior à composição, e os campos não se tornam relevantes em termos de percurso, apesar de se abrirem sobre a parte sul do parque, incluindo a zona conventual, e sobre o porto de Leixões, funcionando como miradouro.

Hierarquia de percursos e zonas

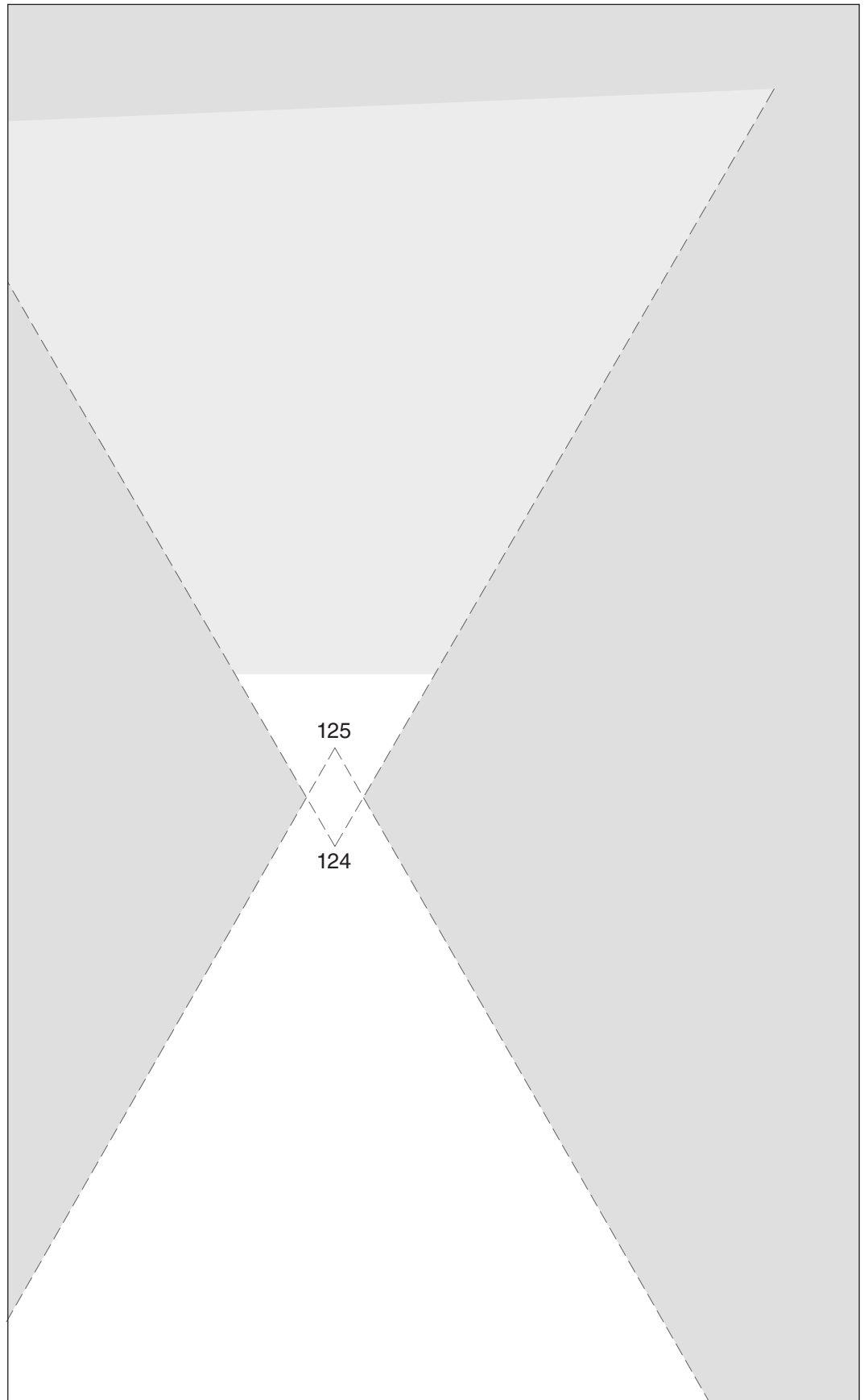


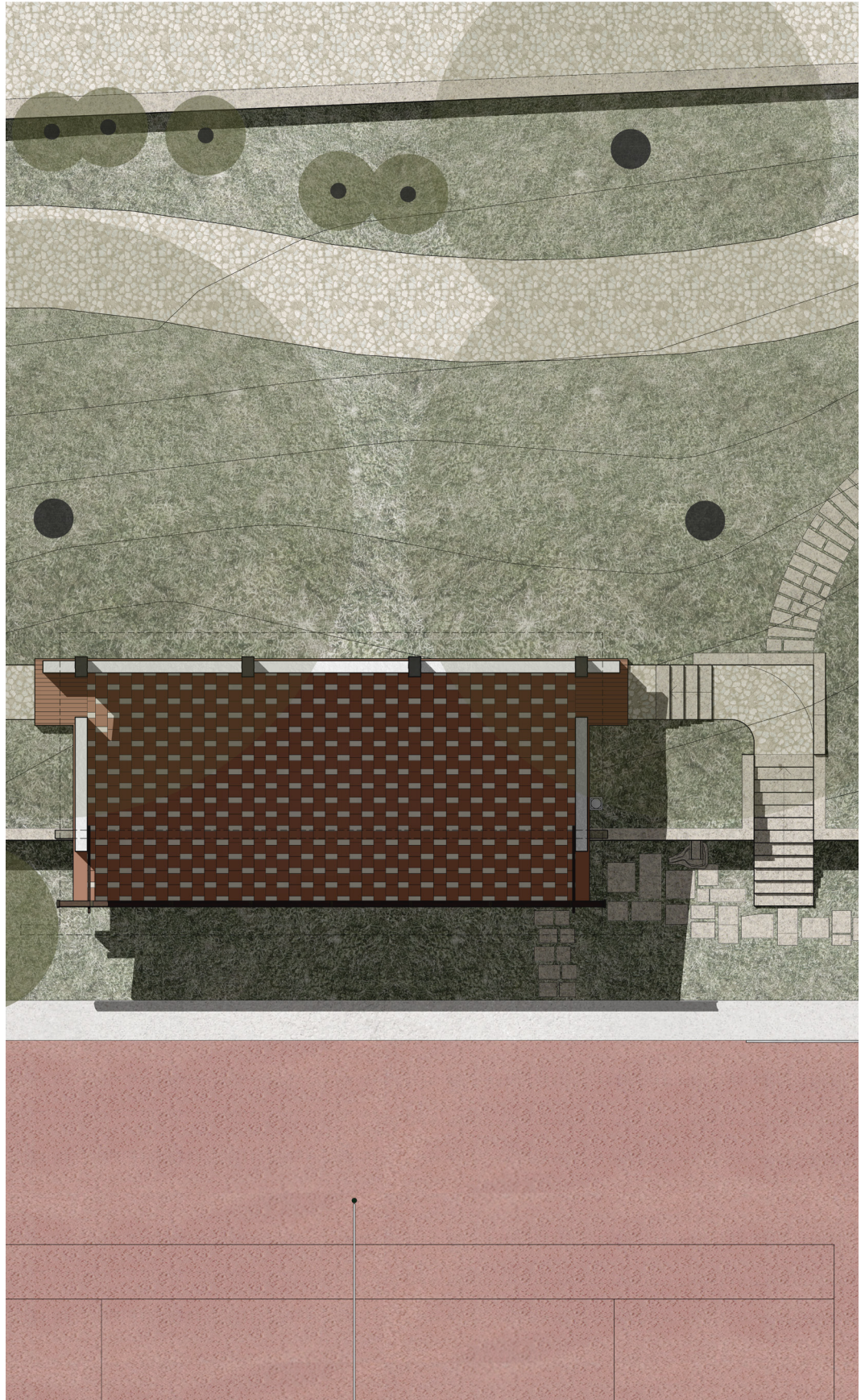


PAVILHÃO DE TÊNIS

Em termos geométricos, o pavilhão é uma peça absolutamente regular no meio da organicidade do parque, tornando-se relativamente abstracto. No entanto, insere-se perfeitamente, devido à materialidade e métodos construtivos tradicionais. Assim, a característica física principal da tribuna é a sua abertura sobre o porto de Leixões. Essa relação visual acentua a importância do eixo criado pelos campos de ténis e o próprio pavilhão, e pela entrada sul.

Contudo, a tribuna do pavilhão é dotada de enorme transparência, que acentua a sensação de leveza que essa transmite. Assim, a relação visual que se tem do pavilhão para norte é também importante. Távora, com a parede baixa, cria uma relação visual entrecortada com as árvores abundantes e o céu, não nos deixando ver o solo, característica que, em relação com a cobertura suportada por espigões de metal e com os pilares interrompidos antes de tocarem na laje, acentua ainda mais a sensação de leveza da tribuna.







124.
Vista para norte
do pavilhão de
tênis.

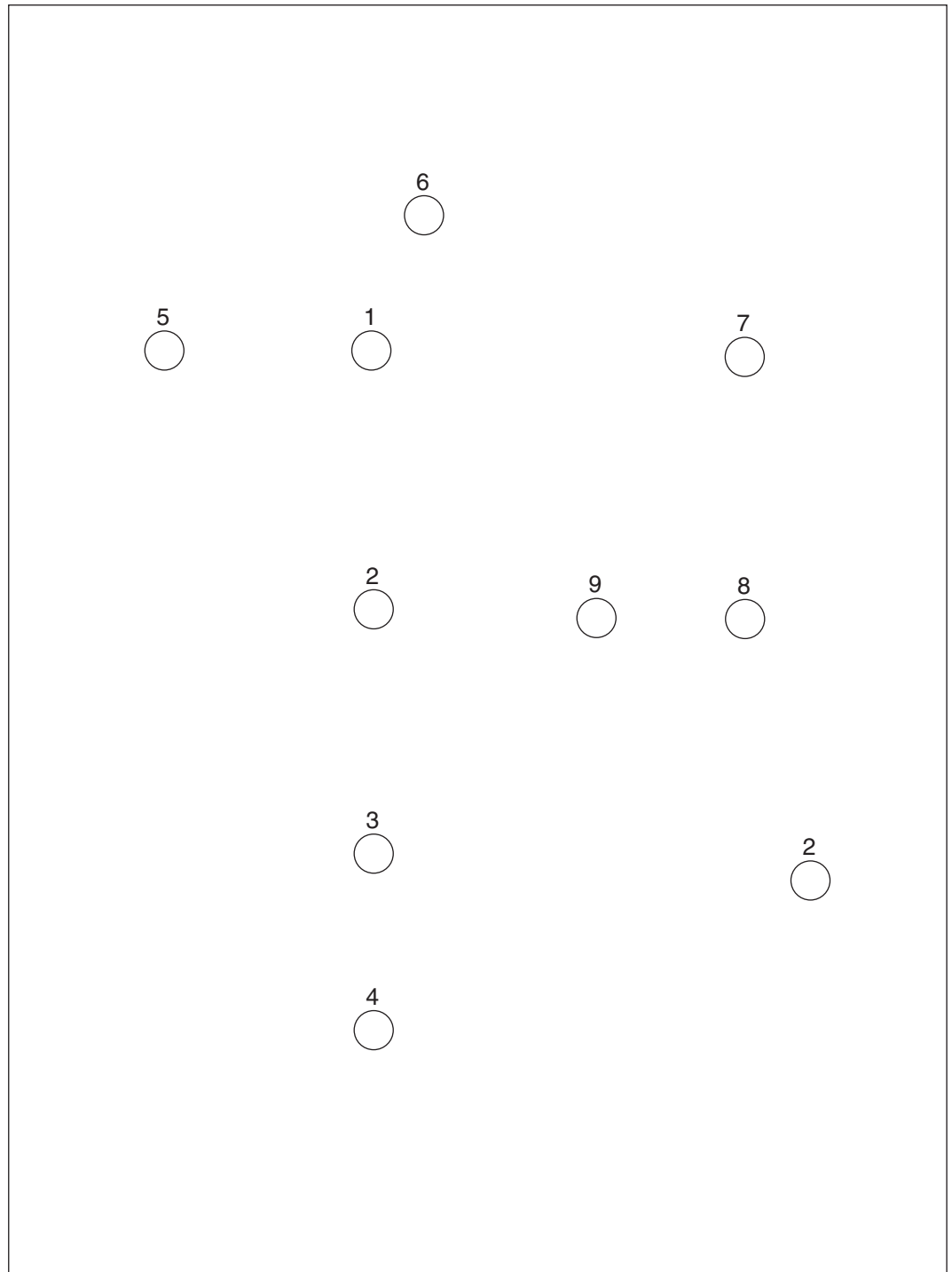
125.
Vista sobre o por-
to de Leixões, a
partir do pavilhão
de ténis.

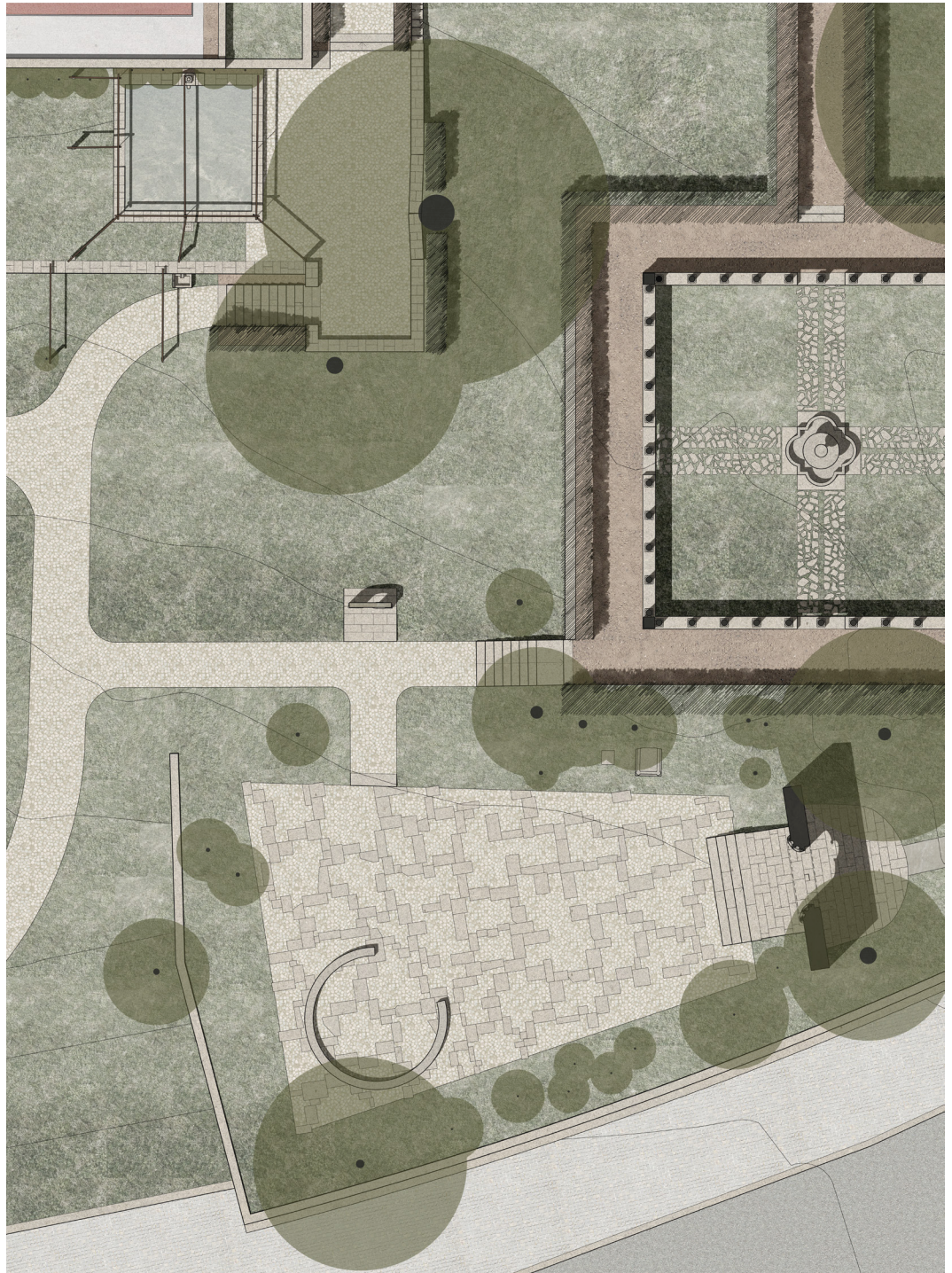


CLAUSTRO, TAPETE, PORTAS

1. A avenida-escadório é interrompida antes de chegar à porta que marca o seu fim, fazendo-nos virar e encarar o espaço subjacente ao socaldo, o da entrada sul do parque, enquanto percorremos um caminho em seixos de granito até alcançarmos a porta.
2. As portas abrem-se para o tapete e, ao mesmo tempo, para o parque. uma marca o fim da avenida-escadório, a outra leva-nos para a mata, parte do parque com uma atmosfera diferente. Assim, Távora reintegra as portas, assim, na composição e dá-lhes uma função poeticamente semelhante àquela que lhes é própria.
3. O pavimento misto de lajetas e seixos de granito cria a sensação de que o espaço tem um cunho misto entre contemplação e transição, pois une a materialidade dos pátios e dos caminhos. Dá-lhe, também, a imagem de um tapete, personificando o espaço de estar de uma casa.
4. O banco circular de granito serrado faz a transição entre a avenida-escadório e a mata.
5. Pequenos pilares de granito característicos de zonas onde a plantação de vinhas é comum. Anteriormente a avenida-escadório era ladeada por esses elementos em toda a sua extensão.
6. A árvore encosta-se ao muro, empurrando-o, numa relação de tensão entre os dois elementos.
7. O claustro funciona como espaço-bolsa na composição, porque não participa activamente na narrativa criada por Távora para a Quinta da Conceição.
8. A guarda onde pousam as colunas serve de banco, onde se pode estar em repouso e em diálogo com o próprio ser ou com o chafariz colocado no centro.
9. O solo em terra batida acentua o cunho de espaço-bolsa do claustro, pois é diferente de quase todo o pavimento restante do parque. As sebes delimitam o espaço e reinterpretam as paredes do claustro do antigo convento.

Análise geral





CLAUSTRO, TAPETE, PORTAS

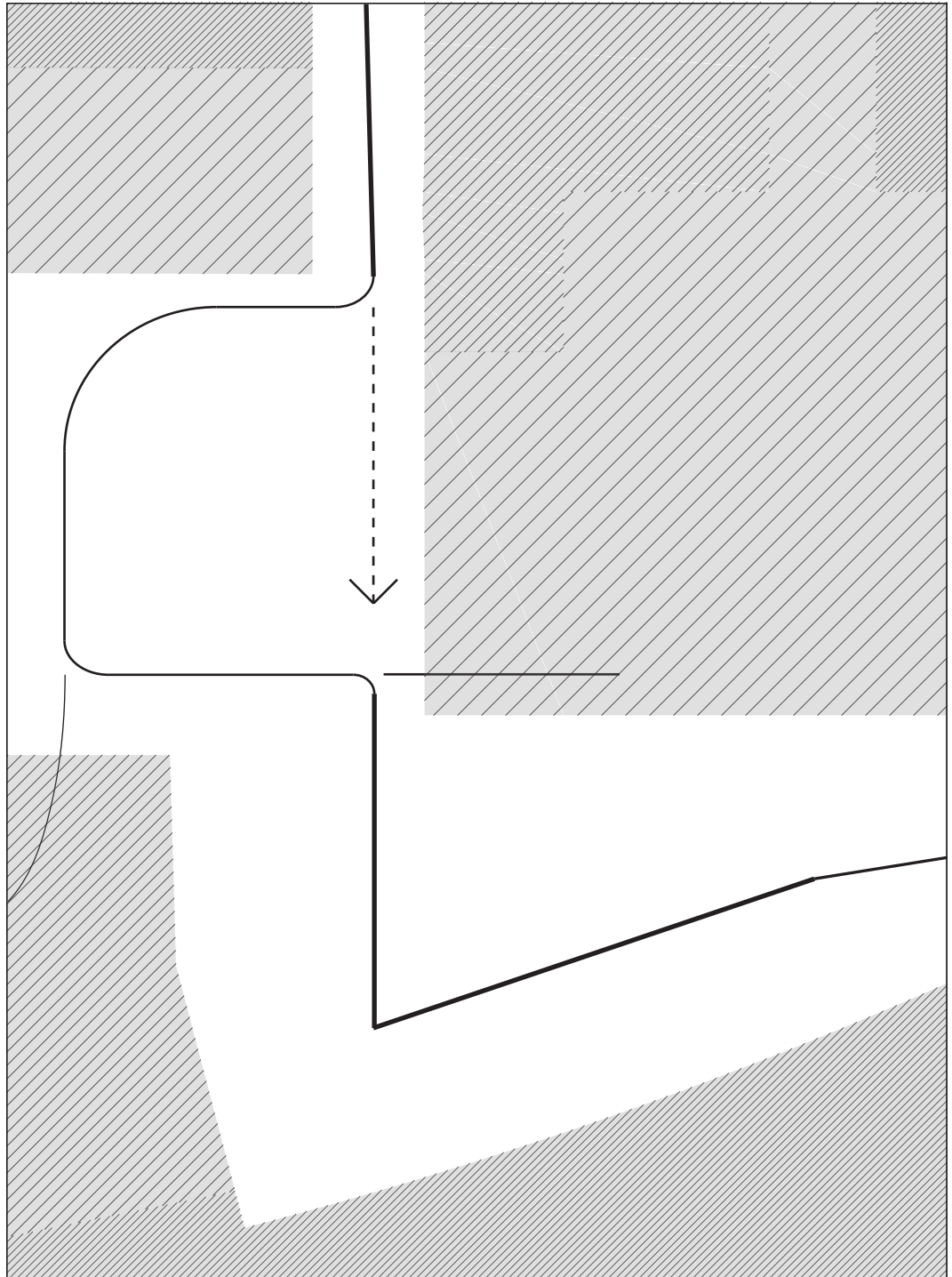
Devido aos espaços muito abertos e à relação franca entre eles, a hierarquização é feita por zonas, consoante percursos ou espaços.

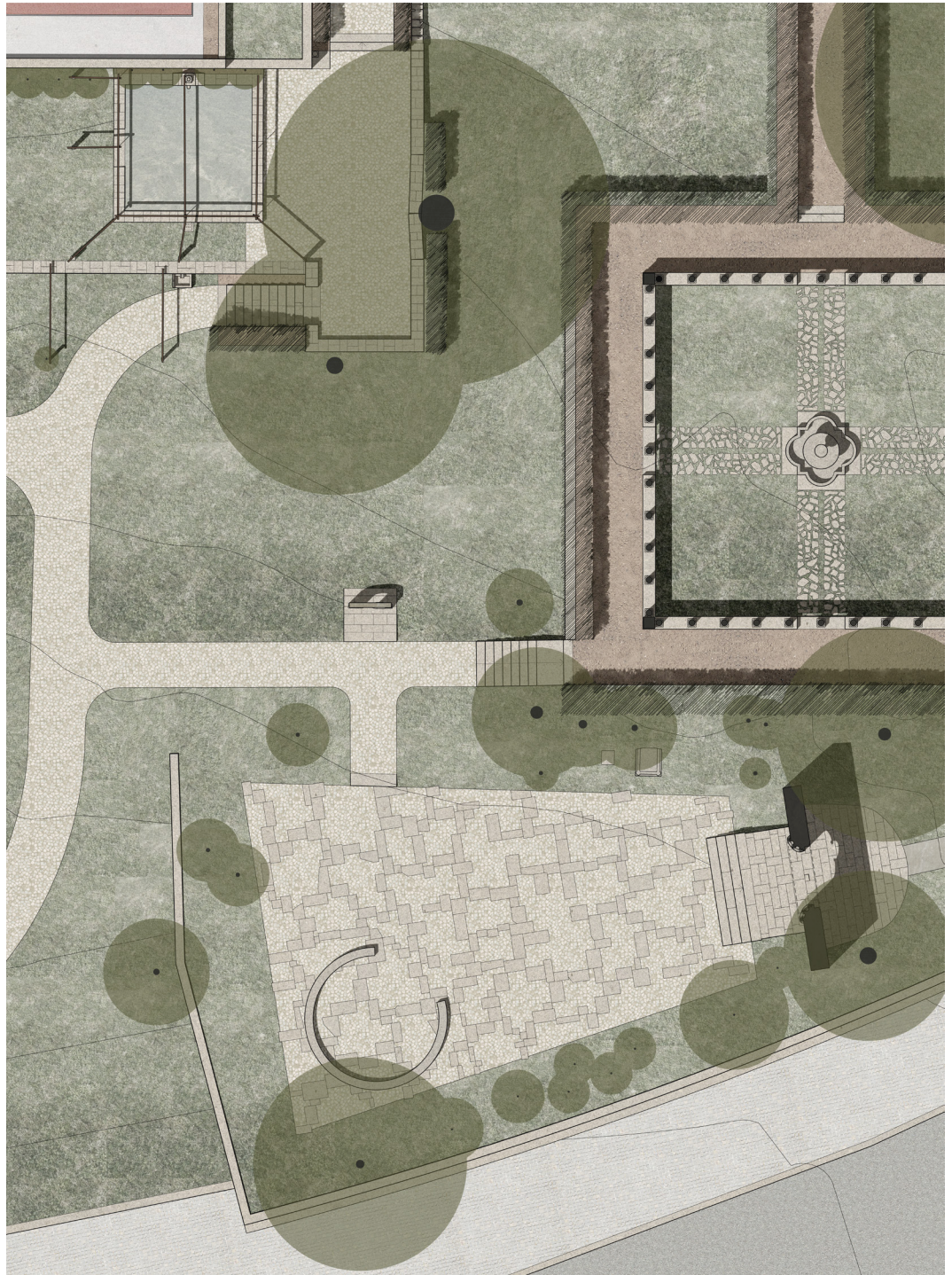
A avenida-escadório, e os espaços que lhe são contíguos, é o percurso de hierarquia mais alta, ainda que seja interrompida e nos faça virar, descer e percorrer o caminho que nos leva à porta que lhe faz de fim. O tapete é o ponto a atingir quando se vem da avenida-escadório, enquanto espaço que reintegra algumas das remanescências do antigo convento, como o portal manuelino que nos conduz à mata, após inflexão do eixo da avenida-escadório através do banco circular colocado sobre o tapete.

As zonas contíguas perdem a importância que os percursos e zonas referidos anteriormente têm: o socalco e zona sul do parque, que leva à entrada sul, apesar de relevantes na narrativa, não o são tanto quanto os eixos principais de composição (avenida-escadório e inflexão desta para a mata); o claustro funciona como espaço-bolsa, não sendo parte activa da narrativa criada por Távora para o parque, pelo que ganha um carácter secundário em termos hierárquicos, apesar de ser uma mais valia na experiência do visitante.

O exterior do parque, o nível dos campos de ténis e as zonas contíguas ao claustro são as zonas menos relevantes, a primeira por ser exterior e, as restantes, por estarem afastadas dos percursos e espaços principais.

Hierarquia de percursos e zonas





CLAUSTRO, TAPETE, PORTAS

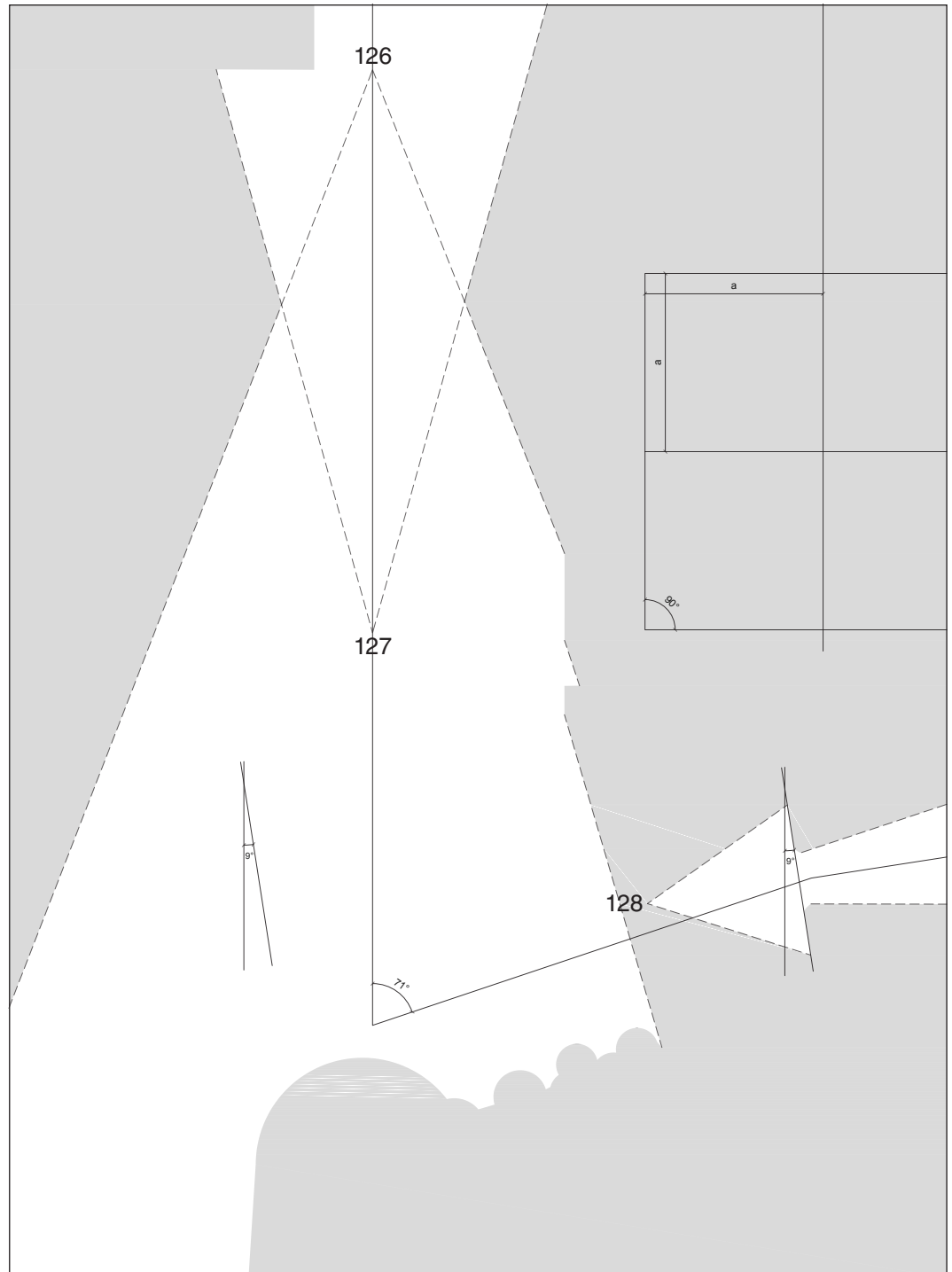
Esta zona caracteriza-se por vários elementos e espaços que, apesar de poderem ser tidos independentemente, tornam-se unos na composição criada por Távora.

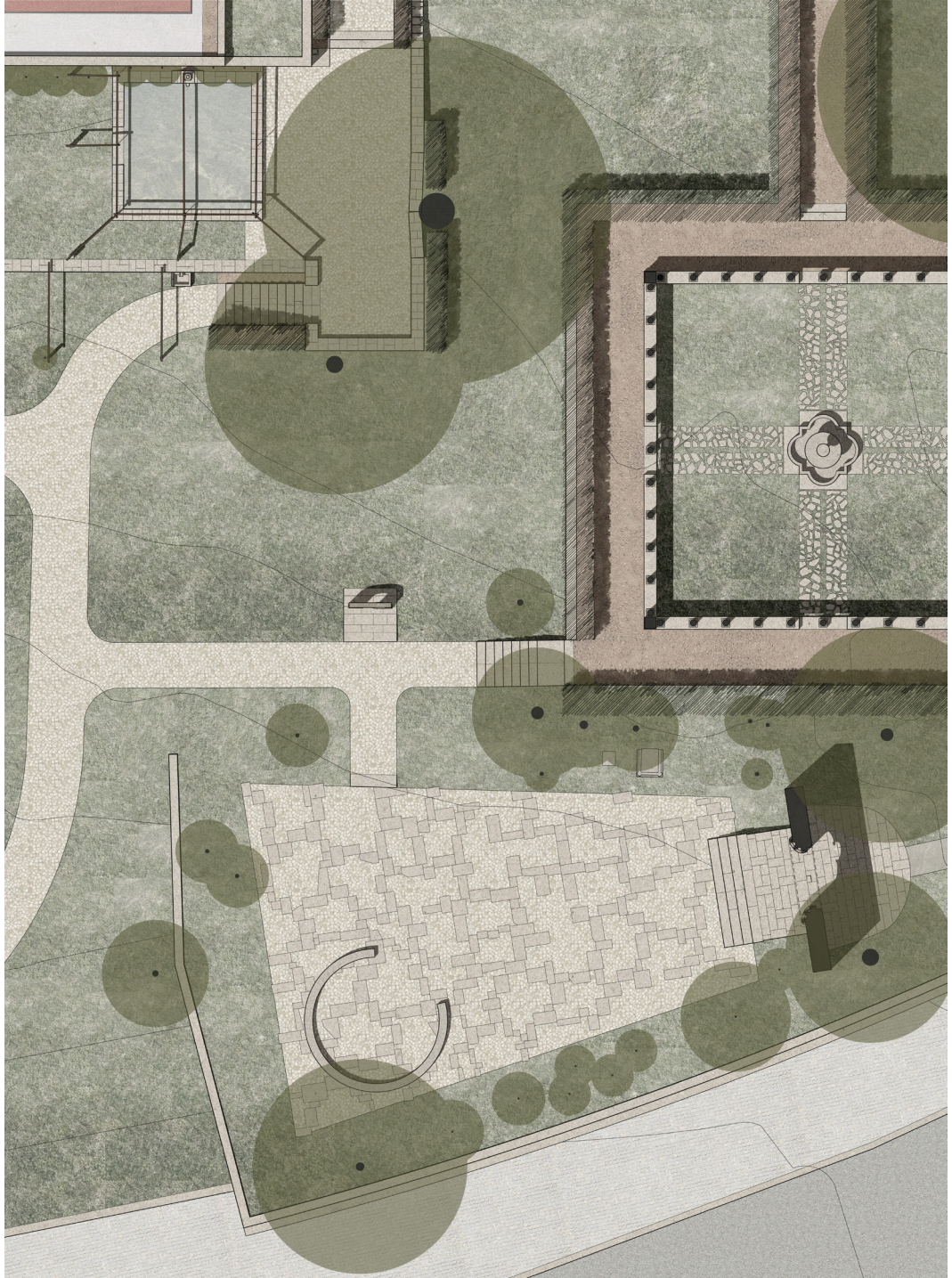
A avenida-escadório, apesar de apenas ser sugerida depois de interrompida, desce enquanto eixo ortogonal, até ser inflexionada pelo banco circular, que nos vira para o portal manuelino, num ângulo agudo. O portal faz o mesmo ângulo, em relação à avenida-escadório, que o muro norte do pátio vermelho faz em relação a um eixo perpendicular ao da avenida-escadório (9°). O tapete parece, assim, desenhado com referência no portal, que se torna o elemento dominante, dado as bases menor e maior do trapézio serem paralelas àquele.

Paralelamente à avenida-escadório, desenvolve-se um eixo menor no claustro que, antes da intervenção de Távora, continuaria para sul, como se o claustro, enquanto espaço-bolsa, fosse um microcosmo de intenções semelhantes àquelas que se encontram na composição do parque.

Do mesmo modo que, partindo do pátio vermelho, temos como marco a alcançar o arco de betão que lhe faz de fim, a partir deste podemos avistar os muros vermelhos do pátio e o lintel de granito que, conforme a parede de fundo se une às de primeiro plano, parece ficar suspenso.

O portal manuelino deixa-nos ver, por entre árvores, o início do espaço da mata, com a sua atmosfera diferente e uma quase escuridão proveniente da sombra das árvores abundantes. Talvez seja a personificação de um pouco do que sentiríamos ao entrar na igreja do antigo convento.







126 (a).
Relação de
tensão entre a
árvore e o muro.



126 (b).
Vista da zona
conventual a partir
do ponto onde a
avenida-escadório
se interrompe.

127.
Vista do pátio ver-
melho a partir do
arco em betão que
faz de fim da
avenida-escadório.



128.
Vista da mata,
para além do arco
manuelino.



PAREDE

Nota prévia

Por parede, aplicada ao projecto de Fernando Távora para a Quinta da Conceição, entendemos todos os espaços que constituem toda a “massa” que fica entre os espaços ou elementos de carácter mais definido ou absoluto do projecto do parque.

Seria o equivalente ao papel da parede num edifício, elemento que está também neste momento sob importante reconsideração, como no caso dos muros de Ronchamp, de Le Corbusier, objecto de forte crítica por um jovem James Stirling.



129.
Espaço adjacente
à alameda
vermelha.



130.
Espaço contíguo
ao parque infantil.

2.5. PAREDE

Para além de espaços concretos como os anteriormente apresentados, podemos encontrar vários espaços de carácter mais indefinido ao longo do parque. Estes não são espaços de estar e o seu tratamento paisagístico, normalmente mais bruto, é composto por árvores, arbustos e rocha sobre o solo relvado. Por não terem programa que os defina, estes espaços na Quinta da Conceição constituem todo o “cheio”, o “magma” ou a “massa” entre os elementos de carácter mais definido ou absoluto do projecto e são apropriados com fins diversos, devido à versatilidade possibilitada pela variável topografia e materialidade. Por exemplo, toda a zona subjacente à alameda vermelha e contígua ao parque infantil pode ser apropriada, como anexo desse último, para jogos que requeiram um espaço mais amplo, ou para repousar. O mesmo acontece com o planalto subjacente à piscina, que é utilizado, por quem vai lá passar o dia, para actividades, como o futebol, que não pertençam ao espaço físico da piscina. Esses espaços correspondem, transpondo para a lógica do edificado, ao novo papel da parede introduzido por Le Corbusier em Ronchamp¹³² (1955), onde ela própria é espaço, mais do que um elemento funcional, cheio e fechado que separa o exterior do interior.

Para além dos espaços indefinidos acima referidos, ao longo do parque encontra-se uma profusão ainda maior de espaços não utilizáveis, com topografia e materialidade mais agrestes e menos passíveis de serem apropriadas. Estes espaços são comparáveis aos cheios da parede em Ronchamp, que contrabalançam os vãos e lhes dão protagonismo e carácter.

Toda a zona subjacente à alameda vermelha e circundante do parque infantil é topograficamente estável e mediantemente arborizada, o que garante estabilidade, protecção e versatilidade de uso dos seus espaços. A zona directamente contígua à alameda vermelha e ao portal manuelino, mais plana, é variadas vezes utilizada para correr, caminhar ou andar de bicicleta, actividades que não

¹³² “A impressão imediata é a de um encontro súbito com uma configuração antinatural de elementos naturais, como os anéis graníticos do Stonehenge ou os dólmenes na Bretanha.” In STIRLING, James, “Ronchamp”, in “The Architectural Review”, Março de 1956, p.156.



131.
Planalto subja-
cente à piscina.



132.
Planalto subja-
cente à piscina.

coadjuvam com os espaços definidos ou absolutos do parque. A zona contígua ao parque infantil é apropriada para desportos que não possam ter lugar naquele. É também apropriada para o repouso, por entre as árvores que garantem sombra nas estações mais quentes e que, nas estações mais frias, permitem a passagem do sol por entre os seus ramos despidos.

O planalto subjacente à piscina faz a vez de um quarto socalco, mas desta vez sem a necessidade dos muros brancos de suporte do edifício, numa relação de reciprocidade entre o natural e o construído, onde ambos representam a mesma intenção.

Este espaço é normalmente apropriado pelas crianças que vão passar o dia à piscina, onde certas actividades ou desportos não coabitam com a atmosfera de serenidade e contemplação que se quer manter. Assim, o espaço é utilizado como extensão dos socalcos da piscina e utilizado para aqueles fins.

Na Quinta da Conceição, Távora recria a parede com espaços indefinidos ou disformes que conformam os espaços mais definidos ou absolutos¹³³, do mesmo modo que a parede define as divisões da casa – como o corredor, a sala ou o quarto, ou até mesmo como o vão da porta. À semelhança da parede sul de Ronchamp, que enriquece a atmosfera interior da capela, no parque da Quinta da Conceição, estas são “criaturas” com atmosfera e vida própria, de carácter variável, disponíveis para enriquecer os espaços mais definidos quando estes são percorridos.

133 Como os pátios ou as alamedas, já referidos anteriormente.

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Como conclusão deste trabalho, aberto a ser mais completo e aprofundado, urge fazermos uma pequena e final epítome da importância que o Parque Municipal da Quinta da Conceição teve na época em que foi projectado e construído, bem como da atitude de Távora perante este projecto em particular e a cultura arquitectónica em geral.

A Quinta da Conceição pode ser entendida como um manifesto, compêndio de vontades e valores, e entendemos que funciona como um modelo de boa arquitectura portuguesa no final dos anos 50. Nela percorremos, literalmente, alguns dos assuntos e temas mais importantes e mais debatidos da época: a introdução dos valores da arquitectura vernacular na arquitectura moderna, “a única arquitectura que poderemos fazer sinceramente”¹³⁴, para que esta fosse, realmente, moderna, resultando na mediação entre aquelas duas e fazendo a ponte para a Casa Portuguesa, aquela que “fornecerá grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções”¹³⁵, que levou à definição e estudo dos valores e das características na Arquitectura Popular em Portugal, com o Inquérito; a noção e características do “habitat”, debatidas nos CIAM do pós-Guerra, nos anos 50, que transportamos para a prova como “casa”, e onde tentamos analisar essas relações recíprocas entre a obra - local e própria - e o extramuros - o internacional.

A Quinta da Conceição funciona, então, como manifesto desses valores, quando sintetiza o vernacular e o moderno numa narrativa que reaproveita as remanescências do antigo convento franciscano, porque, e evocando Fernando Távora, “a história vale na medida em que pode resolver os problemas do presente”¹³⁶, reintegrando os seus fragmentos e ele-

¹³⁴ TÁVORA, Fernando *in* TOSTÕES, Ana, “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50”, Porto, Faup publicações, 1997 (2ª ed.), p.29.

¹³⁵ TÁVORA, Fernando *in* TOSTÕES, Ana, “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50”, Porto, Faup publicações, 1997 (2ª ed.), p.29.

¹³⁶ TÁVORA, Fernando - “O Problema da Casa Portuguesa”, Cadernos de Arquitectura, nº 1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947, p.8.

mentos na composição do parque. Esta atitude, já que Távora sempre evitou anular a memória, toma o papel de prenúncio do que se deveria ser feito transversalmente na arquitectura portuguesa, bem como na arquitectura internacional. Indo mais além, Távora age como regionalista crítico, quando se apropria dos melhores exemplos da arquitectura de outros lugares do mundo, depurados, como influenciadores da narrativa que monta no seu trabalho. Acima de tudo, Távora mantém fortes, com o seu projecto para a Quinta da Conceição, as raízes portuguesas na arquitectura do norte do país, dando-as a conhecer no seu estado mais essencial.

Recuperando um pequeno excerto de Eduardo Souto de Moura sobre Fernando Távora que muito diz, “[t]al como Pascoaes, ‘não queria ser mais um escritor português. Queria ser o escritor através do qual escrevia Portugal. (...) Ser Português não era apresentar uma visão. Era ser capaz de reconhecer o terreno, de penetrar a paisagem e de viver dentro dela, sossegado, a trabalhar as (pedras) que os outros lhe davam para escrever. Escreveu com orgulho na alma por saber e não se importar que nenhuma dessas (pedras) lhe pertenciam’”.¹³⁷

“Eu não sou um especialista em Arquitectura Portuguesa. Eu sou a Arquitectura Portuguesa.”¹³⁸

¹³⁷ SOUTO DE MOURA, Eduardo, “A arte de ser Português”, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 71.

¹³⁸ TÁVORA, Fernando in SOUTO DE MOURA, Eduardo, “A arte de ser Português”, in TRIGUEIROS, Luiz (edição), “Fernando Távora”, Lisboa, Blau, 1993, p. 71.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV - "Architectures à Porto". Paris: Pierre Mardaga, 1990
- AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004
- Academia das Ciências de Lisboa - "Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea", I e II Volumes. Lisboa: Verbo, 2000
- ALBERTI, Leon Battista - "L'Architettura [De Re Aedificatoria]" (ed. orig. 1452). Tradução ORLANDI, Giovanni, Milão: Edizioni Il Polifilo, 1966
- ALVÃO, Domingos; BIEL, Emílio - "Porto de Leixões". S/l: ADPL, 1998
- ALVES COSTA, Alexandre - Dissertação, Edições do Curso de Arquitectura da ESBAP. Porto, 1982
- AURIGEMMA, Salvatore - "La villa Adriana Presso Tivoli". Tivoli: Arti Grafiche A. Chicca, 1953
- AZEVEDO, Carlos Moreira (direcção) - "Dicionário de História Religiosa de Portugal". Rio de Mouros: Círculo de Leitores, 2001
- BACHELARD, Gaston - "The Poetics of Space". Boston: Beacon Press, 1994
- BANDEIRINHA, António (editor) - "Fernando Távora: Modernidade Permanente". Matosinhos: Associação Casa da Arquitectura, 2012
- BAL, Mieke - "Narratology: introduction to the Theory of Narrative", 2ª edição. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 1997
- BARBARIN, Antonio Ruiz - "Luis Barragán frente al espejo: la otra mirada". Barcelona: Caja de arquitectos, 2008
- BRANCO, Camilo Castelo - "Cavar em Ruínas", 2ª edição. Lisboa: Livraria de Campos Junior, 1866
- CHOISY, Auguste - "Histoire de l'architecture" I e II volumes. Genève: Slatkine reprints, 1987
- DA ESPERANÇA, Fr. Manuel - "Historia Seráfica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Província de Portugal", tomo II. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1666
- DE TERESA, Enrique - "Transitos de la Forma: presencia de Le Corbusier en la obra de Stirling y Siza". Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007
- DEVEREAUX, Peter - "Perspecta". Yale Architectural Journal, nº20, Junho de 1983
- DI PALMA, Vittoria; PERITON, Diana; LATHOURI, Marina - "Intimate Metropolis: Urban Subjects in the Modern City". Londres: Routledge, 2009
- DOMINGUEZ LAÍÑO, Ana (coordenação) - "Fernando Távora". Corunha: COAG, 2002
- ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni - "Fernando Távora: opera completa", Milão: Electa, 2005
- ETLIN, Richard A. - "Frank Lloyd Wright and Le Corbusier: the romantic legacy". Manchester: University Press, 1994
- FELGUEIRAS, Guilherme - "Monografia de Matosinhos". S/l: s/e, 1958
- FÉRNANDEZ, Antonio Toca, et.al. - "Barragán: obra completa". Lisboa: Dianlivro, 2003
- FERNANDEZ, Sergio - "Percurso: Arquitectura portuguesa: 1930/1974", 2ª edição. Porto: Faup publicações, 1988

- FIGUEIRA, Jorge - "Escola do Porto: Um Mapa Crítico". Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2002
- FORTY, Adrian - "Words and Buildings: a vocabulary of modern architecture". New York: Thames & Hudson, 2000
- FOSTER, Hal (edição) - "The Anti-aesthetic: essays on postmodern culture". S/l: New Press, 2002
- FRAMPTON, Kenneth - "In Search of a Laconic Line: A Note on the School of Porto". Madrid: A&V, 47, 1994
- FRAMPTON, Kenneth - "Storia dell'Architettura Moderna", 2ª edição. Bologna: Zanichelli, 1986
- FRAMPTON, Kenneth - "Studies in Tectonic Culture: the poetics in the construction in nineteenth and twentieth century architecture". Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2004
- GIEDION, Siegfried - "Arquitectura e Comunidade" (ed. orig. 1956). Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- GIEDION, Siegfried - "Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition", 5ª edição (ed. orig. 1941). S/l: Harvard University Press, 1967
- LAMMERS, Harm - "Potencialmente... Unravelling and reconnecting Aldo van Eyck in search of an approach for tomorrow". Tese de Mestrado em Arquitectura, Construção e Planeamento apresentada à Universidade Técnica de Eindhoven, 2012
- LE CORBUSIER - "Conversa com estudantes de arquitectura" (ed. orig. 1943). Lisboa: Livros Cotovia, 2003
- LE CORBUSIER - "Ronchamp". Zurique: Girsberger, 1957
- LE CORBUSIER - "Vers une architecture", 2ª edição. Paris: Editions Flammarion, 2008
- LE CORBUSIER - "When the Cathedrals Were White". New York: McGraw-Hill Book Company, 1964
- LIASKA, Kosta - "Dimitris Pikionis: Architect 1887-1968: a sentimental topography". Londres: Architectural Association, 1989.
- LISBOA, Fernando - "Arquitecturas do Porto: Uma Análise Histórica". Relatório de Estágio, FAUP, 1989
- MANCINI, Gioacchino - "Villa Adriana e Villa D'Este". Roma: Libreria dello Stato, 1953
- MENDES, Manuel (org., ed., coord.) - "Sobre o 'Projecto-de-Arquitectura' de Fernando Távora". Porto: FIAJMS, 2015.
- MENDES, Manuel; RAMOS, Rui; RODRIGUES, José Miguel - "Fernando Távora: minha casa: da organização do espaço: da harmonia do nosso espaço: da harmonia do espaço contemporâneo: prólogo / uma porta pode ser um romance". Porto: FIAJMS, 2013
- MESQUITA, Ana - "O Melhor de Dois Mundos: A Viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960". Coimbra: Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2007
- MORAIS, Carlos Campos (editor) - "01 Textos / Álvaro Siza". Porto: Civilização, 2009
- MUMFORD, Eric - "The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960". Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2002

- MUMFORD, Lewis - "Sticks and Stones: a study of American architecture and civilization", 2ª edição. Nova Iorque: Dover Publications, Inc., 1955.
- OLIVEIRA, Nuno Villamariz - "A influência do Oriente em Portugal através da arquitectura militar templária: o paralelo entre Chastel Blanc e Castelo Branco". Simpósio Internacional sobre Castelos, Palmela, 2001
- PALLASMAA, Juhani - "The Eyes of the Skin: architecture and the senses". Chichester: John Wiley & Sons, 2005
- PINTO, Magalhães - "Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo". Matosinhos: QuidNovi e CMM, 2011
- PINTO, Marlene Abreu - "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letra da Universidade do Porto, Porto, 2011
- PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005
- RISSELADA, Max (edição) - "Raumplan versus plan libre: Adolf Loos, Le Corbusier". Rotterdam: 010 Publishers, 2008
- ROS, Vicente Garcia - "Los Franciscanos y la Arquitectura de San Francisco a la exclaustación". Valência: Editorial Asís, 2000
- ROGERS, Ernesto Nathan; SERT, Josep Lluís; TYRWHITT, J. - "El corazón de la ciudad: por una vida más humana de la comunidade". Barcelona: Editorial Científico-Médica, 1955
- SIZA, Álvaro (coordenação) e MARNOTO, Rita (edição) - "Fernando Távora, Diário de 'bordo' ". Porto: Associação Casa da Arquitectura, 2012
- SIZA, Álvaro - "Fernando Távora", in "Catálogo da Exposição Arquitectura, Pintura, Escultura, Desenho", Museu Nacional Soares dos Reis, 1987
- SIZA, Álvaro - "Imaginar a Evidência". Lisboa: Edições 70, 2000
- SULLIVAN, Louis - "The Autobiography of an Idea", 2ª edição. Nova Iorque: Dover Publications, Inc., 1956
- STRAUVEN, Francis - "Aldo van Eyck: the shape of relativity". Amsterdão: Architectura & Natura, 1998
- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco - "Arquitectura Contemporanea". Madrid: Aguilar, 1978
- TAUT, Bruno - "Houses and People of Japan". Tóquio: Sanseido Company, 1958
- TÁVORA, Fernando - "Da Organização do Espaço" (ed. orig. 1962). Porto: Faup Publicações, 2006
- TÁVORA, Fernando - "O Problema da Casa Portuguesa", Cadernos de Arquitectura, nº 1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947
- TEIXEIRA, Vítor Gomes - "Fr. João da Póvoa e o Movimento da Observância Franciscana Portuguesa entre 1447 e 1517". Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa – UCP, 2005
- TEYSSOT, Georges - "A Topology of Everyday Constellations". Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2013

- TOSTÕES, Ana, “Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50”, 2ª edição. Porto: Faup Publicações, 1997
- TRIGUEIROS, Luiz (edição); SIZA, Álvaro - “Piscina na praia de Leça da Palmeira: 1959-1973”. Lisboa: Blau, 2004
- TRIGUEIROS, Luiz (edição) - “Fernando Távora”. Lisboa: Blau, 1993
- VAN EYCK, Aldo - “The Child, the City and the Artist”. S/l: Sun, 1962
- VESELY, Dalibor - “Architecture in the Age of Divided Representation: the question of creativity in the shadow of production”. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 2004
- VITERBO, F.M de Sousa - “Diccionário histórico e documental dos Architectos engenheiros e constructores portugueses ou ao serviço de Portugal”, II volume. Lisboa: IC – CM, 1988
- WEBSTER, Helena (edição) - “Modernism without Rhetoric: Essays on the work of Alison and Peter Smithson”. Londres: Academy, 1997
- ZEVI, Bruno - “Saber Ver a Arquitectura” (tradução: GASPARG, Maria Isabel; DE OLIVEIRA, Gaëtan Martins), 6ª edição (ed. orig. 1948). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009

Publicações em Série

- “Arquitectura”, nº64, Lisboa, Fevereiro de 1959
- “Arquitectura”, nº71, Lisboa, Julho de 1961
- “Arquitectura”, nº85, Lisboa, Dezembro de 1964
- “Arquitectura”, nº 261, Madrid, 1986
- “Boletim da DGEMN: Pousada de Santa Marinha, Guimarães”, nº 130, Lisboa, 1985
- “DPA 16. ABSTRACCIÓN”, Edicions UPC, Barcelona, 2000
- “DPA 14. TÁVORA”, Edicions UPC, Barcelona, 1998.
- “Forum” 14, nº 7, Amsterdão, Setembro de 1959
- “Lippincott's Magazine”, Março de 1896
- “The Architectural Review”, Março de 1956

Webgrafia

- Phenomenology, in “Stanford Encyclopedia of Philosophy”
<http://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>, consultado em Maio de 2014

ICONOGRÁFICAS

001. DE SANTA GERTRUDES, Fr. Bento - "O Convento de N.^a S.^a da Conceição de Matosinhos, da Ordem de S. Francisco, in "Boletim da Biblioteca Pública de Matosinhos", nº3. 1956, p.59.
002. Desenho do autor, com base em PINTO, Marlene Abreu - "O Convento da Conceição de Leça: espaço, administração e património 1673-1834", Dissertação de Mestrado em História e Património apresentada à Faculdade de Letra da Universidade do Porto, Porto, 2011, p.144.
003. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5892
004. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5783
006. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5895
007. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5873
008. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5869
009. Fotografia do autor.
010. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5799
011. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5770
012. PINTO, Magalhães - "Fernando Pinto de Oliveira... um homem além do seu tempo", Matosinhos: QuidNovi e CMM, 2011, p.145.
013. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5806
014. FIMS_FT_0107-0001
015. MENDES, Manuel (org., ed., coord.) - "Sobre o 'Projecto-de-Arquitectura' de Fernando Távora". Porto: FIAJMS, 2015, p.113.
016. ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni - "Fernando Távora: opera completa", Milão: Electa, 2005
017. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5781
018. FIMS_FT_0107-0005
019. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5764
020. FIMS_FT_0107-0007
021. <http://i0.wp.com/artbooks.yupnet.org/wp-content/uploads/sites/13/2015/01/Picture-12.png>
022. <http://www.play-scapes.com/wp-content/uploads/2013/07/VEyck-Daryl-Mulvihill13.jpg?w=186&h=186&crop=1>
023. <http://i0.wp.com/artbooks.yupnet.org/wp-content/uploads/sites/13/2015/01/Picture-13.png>
024. FIMS_FT_0107-0003
025. FIMS_FT_0107-0003
026. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.57.
027. <http://s6.photobucket.com/user/antoniobaptistacoelho/media/fach01.jpg.html>
028. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5828
029. Fotografia disponível no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Matosinhos, nº5833
030. Desenho do autor, com base em FIMS_FT-0289-05-0002
031. Fotografia do autor.

032. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0d/08/bc/0d08bcb0905934843a45c6caec4ca43a.jpg>
033. Desenho disponível no Centro de Documentação da Faup.
034. Fotografia do autor.
035. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.57.
036. Fotografia do autor.
037. Desenho do autor.
038. Fotografia do autor.
039. Fotografia do autor.
040. Fotografia do autor.
041. Fotografia do autor.
042. Fotografia do autor.
043. <https://pbs.twimg.com/media/B7GHgPuCQAABuUV.jpg>
044. MESQUITA, Ana - "O Melhor de Dois Mundos: A Viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960". Coimbra: Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2007, p.38.
045. MESQUITA, Ana - "O Melhor de Dois Mundos: A Viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960". Coimbra: Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2007, p.38.
046. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.89.
047. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.102.
048. Fotografia do autor.
049. [http://www.benaki.gr/eMP-Architecture/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailList&sp=2608&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2611](http://www.benaki.gr/eMP-Architecture/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailList&sp=2608&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2611)
050. <http://s3.thingspic.com/images/oN/VrDsyk284Ht4CNuhFeZioxF5.jpeg>
051. Fotografia do autor.
052. Fotografia do autor.
053. Fotografia do autor.
054. Fotografia do autor.
055. Fotografia do autor.
056. STRAUVEN, Francis - "Aldo van Eyck: the shape of relativity". Amsterdão: Architectura & Natura, 1998, p.398.
057. Fotografia do autor.
058. <http://architectsandartisans.com/blog/wp-content/uploads/robert-mccarter/044%20Italian%20Pavilion.jpg>
059. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.51.

060. Fotografia do autor.
061. Fotografia do autor.
062. Fotografia do autor.
063. Fotografia do autor.
064. Fotografia do autor.
065. MESQUITA, Ana - "O Melhor de Dois Mundos: A Viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960". Coimbra: Departamento de Arquitectura, FCTUC, 2007, p.38.
066. TRIGUEIROS, Luiz (edição) - "Fernando Távora". Lisboa: Blau, 1993, p.67.
067. ESPOSITO, António e LEONI, Giovanni - "Fernando Távora: opera completa", Milão: Electa, 2005
068. Fotografia do autor.
069. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.57.
070. https://c2.staticflickr.com/4/3109/2632167320_5a0e4b926c_m.jpg
071. http://farm8.staticflickr.com/7266/7144769553_30c4353f8a.jpg
072. Fotografia do autor.
073. Fotografia do autor.
074. http://farm8.static.flickr.com/7011/6553069399_ca54a023d4_m.jpg
075. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.50.
076. Fotografia do autor.
077. Fotografia do autor.
078. Fotografia do autor.
079. <http://2.bp.blogspot.com/-1ZDq3Y7ZwwY/UkYe-7-qrBI/AAAAAAAAAGe/vFhqm1IUpEw/s1600/AVE14.jpg>
080. https://classconnection.s3.amazonaws.com/63/flashcards/294063/jpg/modern_pedregal1304899509442.jpg
081. <https://classconnection.s3.amazonaws.com/439/flashcards/2752439/png/pedregal-142E88FF93251933034.png>
082. TRIGUEIROS, Luiz (edição) - "Fernando Távora". Lisboa: Blau, 1993, p.70.
083. Fotografia do autor.
084. Fotografia do autor.
085. Fotografia do autor.
086. [http://www.benaki.gr/eMP-Architecture/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=2&sp=SdetailList&sp=2608&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2615](http://www.benaki.gr/eMP-Architecture/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=5&sp=2&sp=SdetailList&sp=2608&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2615)
087. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.89.
088. CHOISY, Auguste - "Histoire de l'architecture" I vol. Genève: Slatkine reprints, 1987, p.415.

089. Fotografia do autor.
090. http://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_12/5e1789fe6ede_vitruvius_marcosrosaplaygroundsdealdovaneyck08.jpg
091. <http://archivio.occhiaperti.net/pix/bigdogs/belvedere.jpg>
092. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.79.
093. PONCIROLI, Virginia - "Katsura: imperial villa". Milão: Electa, 2005, p.310.
094. Fotografia do autor.
095. Fotografia do autor.
096. Fotografia do autor.
097. Fotografia do autor.
098. Fotografia do autor.
099. Fotografia do autor.
100. http://pics.kaybee.org/Arizona/Taliesin_West/.thumbs/med-PICT8070.jpg
101. https://avankuijk.files.wordpress.com/2011/03/katsura_imperial_villacrop.jpg
102. FERNANDES, Eduardo Jorge - "A escolha do Porto : contributos para a actualização de uma ideia de escola". Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Universidade do Minho, p.290
103. https://c1.staticflickr.com/9/8014/7485122772_af6b33750a_b.jpg
104. https://bibimpopfor2.files.wordpress.com/2015/01/wp-id-20141225_125205.jpg
105. <http://blog.goway.com/agent/wp-content/uploads/2015/09/Teotihuacan-and-Guadalupe-Shrine-Tour-Mexico.jpg>
106. Fotografia do autor.
107. <http://img.archilovers.com/projects/fdeddaff-7ea8-4457-8704-fa30b13db86c.jpg>
108. https://lh3.googleusercontent.com/tHv3d-Gvv6LEgwYCdc2Ss64xhi8TjxgknpT_L0vw57KnUHWRFd5oylCojYi6ThD7jDV7kw=s128
109. http://www.rupturasilenciosa.com/following/rupturasilenciosa.com/Quinta-do-Joanamigo&h=479&w=640&tbnid=rgoLeoqPGzs1xM&tbnh=194&tbnw=260&usg=__ARvIaKTp31PZBgGusX-vuVDdCKw=&hl=pt-PT&docid=FPtxKYFIODndjM
110. Fotografia do autor.
111. PT FIMS MTT-2-2.1-2.2.1-2.2.1.3-1-1.2-001-0191-Foto0007
112. http://41.media.tumblr.com/tumblr_m4bg4cld7Y1rw479oo1_1280.jpg
113. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.52.
114. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.90.
115. Fotografia do autor.

116. AAVV - "Arquitectura Popular em Portugal", 4ª edição (ed. orig. 1961). Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2004, p.105.
117. Fotografia do autor.
118. Fotografia do autor.
119. Fotografia do autor.
120. MEALHA DA COSTA, Jorge V. R. - "Fernando Távora: olhar e tempo". Tese de Doutoramento em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2013
121. Fotografia do autor.
122. Fotografia do autor.
123. Fotografia do autor.
124. Fotografia do autor.
125. Fotografia do autor.
126. Fotografia do autor.
127. Fotografia do autor.
128. Fotografia do autor.
129. Fotografia do autor.
130. Fotografia do autor.
131. Fotografia do autor.
132. Fotografia do autor.

Acta est Fabula. Plaudite!